المسرح الشعرى
عند صلاح عبد الصبور

د . ثريا العسيلى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٥

دراسات
أدبية

إهـــداء

الى روح أبى رحمه الله ،

لعل روحه الطاهرة تنعم بآثار

ما غرس فى نفسى ، ونفوس الكثيرين ٠

ثريـا

المقـــدمة

شغفت منذ سنوات طوال بفن المسرح عامة ، وبالأدب المسرحى خاصة ، وأدركت رسالة المسرح ودوره المؤثر فى المجتمع • ومن خلال ايمانى بدوره ، وشغفى بقراءة النصوص المسرحية فى الأدب العربى ، وغيره من الآداب ، والنقد الأدبى الذى يتناول هذه النصوص ، وكـذلك الذى يعرض لأصولها ، ومذاهبها المختلفة استهوتنى دائما الرغبة فى تحصيل الخبرات فى هذا المجال والتعمق فى التعرف على أسرار هـذا العالم الأخـاذ • عـالم الأدب المسرحى ، فتتبعت مسيرة الابداع فيه ، وكان اهتمامى وشغفى بدراسة وتذوق الأدب المسرحى دافعا قويا لى عند تخيرى موضوع بحث للماجستير فأحببت أن يكون مجال دراستى (المسرح الشعرى) اذ أنه مجال خصب لدراسة شيقة ، تطرح كثيرا من التساؤلات الهامة •

فالشعر فى المسرحية الشـعرية ، يحمـل مهمة مزدوجة من حيث البناء الدرامى من ناحية ، والقيمة الجمالية من ناحية أخرى ، كمـا أنه يعبر عن رؤية الشاعر بالنسبة للحياة والانسان والكون بأسلوب أكثر قدرة من النثر على الوصول الى وجدان وفكر المتلقى ثم كانت قراءاتى لاسهامات شـعراء المسرح العرب فى مرحلة الصياغة التقليدية ، ثـم مسرحيات شعراء مرحـلة التجـديد الشـعرى ، دافعـا قويا لى الى تخصيص هـذه الدراسة لموضـوع (المسرح الشـعرى عنـد صـلاح عبد الصبور) باعتباره من رواد هذه المرحلة التى عملت على اثـراء المسرح الشعرى فى مجالات التجـريب الشكلى ، ومجـالات المحتـوى الفكرى فى الوطن العربى •

والملاحظ أن النقاد الذين تناولوا مسرح عبد الصبور بالدراسة والتحليـل ، كانت كتاباتهم عـامة ، ولم تربط بين رؤيتـه ، ومضامين

مسرحياته ، وأدوات التعبير فيهـا من بنـاء درامى ، وشـخصيات ، وصراع وحوار ٠

ومن هنا كانت أهمية هذه الدراسة التى استقصيت فيها هـذه الجوانب ، وان كنت لا أنكر استفادتى من الدراسات التى سبقتنى ، وأرجو أن أكون قد قدمت ما يفيد ويسعد القارىء ٠

د٠ ثريا العسيلى

تمهيـــد

الخطـوة الأولى فى رحلة تعرفنـا على رؤية الأديب من خـلال مسرحياته الشعرية ، والتعرف على ابنيتها الفنية ، ومضامينها تتردنا الى تحسس خطوات الشاعر منذ البداية التى دلف بها الى عالم الدراما الشعرية ٠

لقد تخرج الشاعر من كلية الآداب ـ جامعة القاهـرة ـ قسـم اللغة العربية عام ١٩٥١ ـ وعمل بالتدريس فترة من الزمن ، ثم صحفيا بروزاليوسف ، فنائبا لرئيس تحرير مجلة الكاتب ، ورئيسا للهيئة العامة للكتاب (١) ٠ وظهر أول انتاجه الشعرى عام ١٩٥٧ (٢) ممثلا فى ديوانه الشعرى (الناس فى بلادى) وظل يمد المكتبة العربية على امتداد ربع قرن بابداعاته فى الشعر الغنائى والمسرح الشعرى والنقد الأدبى ، فتوالت بعد هذا الديوان دواوينه الشعرية أقول لكم ، وأحلام الفارس القديم ، تأملات فى زمن جريح ، شجر الليل ، والابحار فى الذاكرة ، ومسرحياته مأساة الحلاج ، مسافر ليل ، الأميرة تنتظر ، ليلى والمجنون، وبعد أن يموت الملك ٠ ودراساته المتنوعة التى يصل عددها الى أربعة عشر كتابا وقد تخير لأشعاره الشكل الشـعرى الجديد (شـعر التفعيلة) ٠ واستطاع أن يلفت اليه الأنظار بديوانه الأول وذلك لسببين : أولهما هو أنه قدم فى هذا الديوان المبرر الاجتماعى لظهـور هـذا الشكل ، وذلك

---

(١) نشأت المصرى صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ ص ١٧ ٠

(٢) ملحوظة : هذا التاريخ لصدور أول ديوان للشاعر لكنه نشر شعره متفرقا فى المجلات منذ سنة ١٩٥٢ ٠

باهتمامه بالتجربة الاجتماعية البسيطة ، والتجربة الوطنية الغنية ٠ وكذلك تجربة الذات الفردية وهى تواجه واقعا صعبا وبالغ القسوة ٠

والسبب الثانى : هو نجاح عبد الصبور فى تقديم مبرر فنى أيضا اذ نجح بسرعة فى اتقان بناء شكل يؤكد أصالة موهبته وأصالة هـذا الشكل الذى اختاره ، لا لشعره الغنائى فحسب ، بل للحوار فى مسرحياته أيضـــا ٠

وأعتقد أن أربعة عوامل هامة قد تعاونت لتكون الأسباب الحقيقية وراء ابداع الشاعر فى مجال المسرح الشعرى ٠

وأولى هذه العوامل أنه هو نفسه كان يتوق الى الابداع فى هـذا المجـال ٠

فالمهم أن يقترب الحوار المسرحى من روح الشعر ويتسم بالشاعرية٠

ومما يؤكد أيضا اهتمام الشاعر بالمسرح الشعرى وشغفه به انه قد واكب كتاباته لمسرحياته الشعرية اهتمام منه أيضـا بقضـايا المسرح الشعرى ومشكلاته فى كتاباته النثرية من خلال كتبه : حتى نقهر الموت ، وكتابه على وجه الريح ، ومدينة العشق والحكمة ، كمـا أن لـه مقالات كثيرة متناثرة بالمجلات الأدبية والصحف ٠

أما ثانى العوامل التى ساعدت الشاعر على دفع هذا الشعر الجديد (شعر التفعيلة) ، الذى كان من أهم رواده الى عالم الدراما المسرحية ، فهو أن هذا الشكل الشعرى نفسه كان مشجعا على الكتابة للمسرح فهو أقرب للغة المسرح من شكل الشعر العربى التقليدى ، وذلك لتحرره من القافية ، ومرونة أوزانه وبساطتها وسهولتها ٠

والشعر الذى عبرت به الشخصيات فى المسرحيات كلها هو (الشعر الجديد) الذى يرتبط بحدود الجملة ويعتمـد على الوقفات والحـركات الداخلية ، فيعوض بها الشاعر هندسة البيت التقليدى ولا يكون مقيـدا بضرورة الوقفة فى مكان معين ، وانما يحكمه شعوره فيكون أكثر حرية فى التعبير ، اذ لا تلتزم الشخصيات فى حـوارها بانهاء جملها وفقـا لانتهاء الوزن ، ولا تكون مقيدة بالقافية الواحدة ، كما كان الحال فى المسرح الشعرى عند شوقى ، وعزيز أباظه ٠

وقد كان هذا الشكل الجديد للشـعر ثورة فى الشـكل والمضمون بالغائه نظام الشطرين وتنويع القوافى ، وعدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات ، وهو نفس الشكل الذى كتب من خلاله الشرقاوى والذى ثار

على وحدة القافية ، وحطم روتينية التقطيع البيتى العمودى واستخدم التفعيلة باعتبارها تلوينا نغميا ·

وللشاعر نفسه رأى فى هذا الشكل الجديد للشعر أوافقه عليه حيث يقول ان : (الشكل الحديث للشعر ليس تخففا وايثارا للسهولة ، فهو قد اطرح عن كاهله كثيرا من القيم الجميلة فى شعرنا العربى ، كموسيقيته المحكمة ، وقافيته الصادحة ، ليحل محلها موسيقى الهارمونى والتوزيع ، وقد آثر البعد عن الدروب المطروحة ليخط دربا جديدا ، انه شعر عصر المكتشفات الحديثة فى مجال العلم والانسان) (١) ·

(والعامل الثالث) من العوامل التى دفعت الشاعر الى الاهتمام بالمسرح الشعرى ، يرتبط بالعصر نفسه ومدى تأثيره على الأديب فى اختيار القالب الفنى الأكثر تعبيرا عن عالمه وواقعه ، فى ذلك العصر ، فالفنان فى العصر الحديث (لم يعد يكتفى بأن يعبر فى انفعال عن عواطفه ومشاعره العابرة ، ازاء وقائع الحياة ومشاهدها العابرة ، بل اتسع نطاق حسه وتجربته حتى شمل عصره فى مجمله فتمثلت فى نفسه أزمته مرتبطه بأزمة بلاده وبأزمة الانسانية جمعاء وكانت هذه الأزمة الموحدة الواسعة النطاق والعميقة الجذور هى الشرارة الأولى التى انطلق منها التعبير فيما بعد ، لقد تمثلت أمام الأديب درامية الحياة وتقاطب الأضداد فيها فنبه ذلك فيه حسه المأساوى ، وبيقظة هذا الحس تفتحت مجالات التعبير كما تحددت أشكال هذا التعبير ·

واذا فقد شجعت ظروف العصر شاعرنا على الاهتمام بصب شعره فى مجال التعبير فستظل قدرتها محدودة بالتعبير عن مشاعر عامة مطلقة، تثير فى المتلقى أحاسيس غامضة مبهمة ، وتترك لكل قارىء الحق فى تفسيرها كما يشاء · أما المسرحية الشعرية فقادرة على التعبير عن أزمته وأزمة الآخرين · والمسرحية الشعرية أقدر من النثرية على تحقيق ذلك ·

واذا فقد شجعت ظروف شاعرنا على الاهتمام بصب شعره فى قالب الدراما الشعرية ، التى تتمتع بالقدرة على الكشف عن رؤيته للمجتمع وللانسان وللعالم أكثر من المسرحية النثرية ، ومن القصيدة الشعرية أيضا ·

أما العامل الرابع : فقد أرجأت الحديث عنه لأختم به الحديث عن العوامل التى شجعت الشاعر على اقتحام مجال الكتابة للمسرح الشعرى لاعتقادى انه أكثر العوامل أهمية ، ذلك العامل هو (توفر البذور

---

(١) صلاح عبد الصبور حتى نقهر الموت (دار الطليعة - بيروت ، ط ١ سنة ١٩٦٦ ، ص ١٧ ·

الدرامية فى شعره الغنائى) . فانه اذا كان على الشاعر المسرحى ايجاد الاداة اللازمة لقيام المسرح الشعرى وهى الشعر الدرامى ، فلابد أن نرى الى أى مدى توافرت فى شعره الغنائى بعض سمات هذه الأداة ، ولو فى صورة بدور بسيطة لتمهد له الطريق الى كتابة الدراما الشعرية.
فاذا كان الشاعر يقدم لنا فى المسرحية الشعرية واقعة أو حدثا من خلال أشخاص يدير حوارا بينهم . فاننا سوف نجد فى قصائده الغنائية بذورا لقصة أو حوار أو شخصيات ، فهو يتيح الفرصة لنوع من الحوار فى القصيدة ، وان ظل ذلك الحوار محدودا ، وهو يعبر عن رأيه أو عن آخرين من خلال قناع (والقناع رمز يتخذه الشاعر العربى المعاصر ليضفى صوته نبرة موضوعية شبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات ، دون أن يخفى الرمز المنظور الذى يحدد موقف الشاعر عن عصره ، وغالبا ما يتمثل رمز القناع فى شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها وتقدمها تقديما متميزا يكشف عالم هذه الشخصية فى مواقفها ، أو هواجسها ، أو تأملاتها ، أو علاقتها بغيرها فتسيطر هذه الشخصية على قصيدة القناع وتتحدث بضمير المتكلم الى درجة يخيل الينا - معها - اننا نستمع الى صوت الشخصية ولكننا ندرك - شيئا فشيئا - أن الشخصية فى القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمنى) (٢)
كما يحدث فى المسرحية أحيانا حين يعبر الشاعر عن موقفه ورؤيته الخاصة من خلال شخصية فى المسرحية باعتبار أنه يعبر عن نوع من التماثل بينه وبينها ، كشخصية الحلاج مثلا فى مسرحية مأساة الحلاج، اذا اعتبرنا أن الشاعر صلاح عبد الصبور عبر من خلاله عن مأساته كانسان مثقف فى عصر عز وصعب عليه فيه أن يقول كلمته ، وتظل بالمسرحية الفرصة الأكبر والأرحب لابراز الآراء المختلفة الأخرى والمواقف الأخرى للشخصيات المحيطة (بالحلاج) مثلا والتى تختلف معه فى الآراء ، وهذا الاختلاف يبرز بصورة أعمق موقف الحلاج ويميزه أو بصورة أخرى يبرز رؤية الشاعر فى صورة أعمق وأوضح ، ولعل قصيدة (القناع) كانت مدخلا قريبا للشاعر الى عالم الدراما وقصيدة القناع هى تلك القصيدة التى يعرض فيها الشاعر رؤية معاصرة من خلال ارتداء قناع شخصية من شخصيات التاريخ أو المأثور الشعبى ، أو الأدبى أن هذا القناع يتيح للشاعر بحرية أن يعبر عن كل ما يدور بذهنه من قضايا معاصرة بالاضافة الى ما تكتسبه التجربة من ثراء وخصوبة بفضل هذا القناع .

---

(٢) د. جابر عصفور مجلة فصول (المجلد الأول) العدد الرابع (يوليو سنة ٨١) رمضان سنة ١٤٠١ ص ١٢٣ .

ومن أمثلة قصيدة القناع : قصيدتا : مذكرات الملك عجيب ابن الخصيب (٣) ، و (مذكرات بشر الحافى) (٤) ٠

وقد قال الشاعر عنهما :

(كتبت فى عام ١٩٦١ قصيدتى مذكرات الملك عجيب بن الخصيب واضعا قناع شخصية ، فولكلورية لكى اتحدث من ورائه عن بعض شواغلى الفكرية ، وبعد قصيدة (عجيب بن الخصيب) كتبت قصيدة (بشر الحافى) وهى قصيدة قناع أخرى استدعاها سطر واحد قرأته عن بشر الحافى فى أحد كتب الطبقات ، وربما كانت قصيدة القناع هى مدخلى الى عالم الدراما الشعرية (٥) ٠

كما نجد فى كثير من قصائده الغنائية بذورا للشخصيات التى ظهرت فيما بعد فى مسرحياته الشعرية ومن الأمثلة عليها : شخصية شيخه (محيى الدين) فى قصيدته (رسالة الى صديقة) (٦) ٠ كذلك الشخصية فى قصيدته (أقول لكم) (٧) وشخصية (الصوفى بشر الحافى) وشيخه (بسام الدين) (٨) ٠

هذه الشخصيات كانت بذورا تحمل بعضا من ملامح شخصية الحلاج كما رسمها الشاعر فى مسرحيته الشعرية الأولى (مأساة الحلاج) ونجد فى ديوانه الأول (الناس فى بلادى) أمثلة كثيرة لشخصيات متنوعة تعتبر بذورا للشخصيات فى مسرحياته الشعرية فمثلا فى قصيدته (شنق زهران) يصور الشاعر بعضا من ملامح أحد ضحايا حادثة دنشواى ٠

أمه سمراء
والأب مولد
وبعينيه وسامه
وعلى الصدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه

---

(٣) صلاح عبد الصبور المجلد ١ (أحلام الفارس القديم) ، دار العودة بيروت سنة ٧٢ ص ٢٥٣ ٠

(٤) المرجع السابق ص ٢٦١ ٠

(٥) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ (حياتى فى الشعر دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ص ١٨٥) ٠

(٦) المرجع السابق (المجلد ١) (الناس فى بلادى دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ١٨٥ ٠

(٧) المرجع السابق ص ١٥٥ ٠

(٨) المرجع السابق ص ٢٦١ ٠

ممسكا سيفا ، تحت الوشم نبش كالكتابة
اســـم قـرية ·
دنشـــواى ·
كان ضحاكا ولوعا بالغناء
وسماع الشعر فى ليل الشتاء
ونمت فى قلب زهران زهيره
ساقها خضراء من ماء الحياة
تاجها أحمر كالنار التى تصنع قبله (٩) ·

وفى قصيدة (الناس فى بلادى) (١٠) يرسم لنا بعضا من ملامح شخصية رجل من بسطاء ريفنا الطيب هى شخصية (العم مصطفى) وهذه الشـخصيات تحمـل بذورا من مـلامح شخصية الانسـان المقهـور فى مسرحياته ·

وفى قصيدتى (نام فى سلام) (١١) ، وساقتلك (١٢) يحاول تصوير بعض ملامح شخصية شهيد مصرى استشهد فى معركة سنة ٥٦ فكانت ارهاصا لشخصية الانسان الذى يحاول مقاومة القهر ، فى مسرحياته ·· وقد استطاع فى قصائد أخرى تحويل المعانى المجردة الى شخصيات تنبض بالحياة كما نرى فى قصيدة (العائد) (١٣) التى يعبر فيهـا عن تجـربة عاطفية عادت بين العاشقين بعد قطيعة دامت عشر سنوات وقد صـور الحب العائد طفلا يرجع الى أبويه كما أنه فى قصيدة (طفل) (١٤) يرسم صورة لانتهاء مثل هذه العلاقة بطريقة مغايرة حيث جعـل من الحب الذاهب طفلا يموت بين يدى والديه ·

ولا يخفى علينا عند قراءة شعره أو أكثره أنه كما قال (عبد الرحمن فهمى) : (تنتصب أمامنا شخصيات حية مجسدة ملموسة نغوص معـه الى أعماقها فى عبارة أو أكثر يقولها عنها ، أو ينطقها بها) (١٥) ·

---

(٩) صلاح عبد الصبور (المجلد ١) (الناس فى بلادى دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ١٨ ·
(١٠) المرجع السابق ص ٢٩ ·
(١١) المرجع السابق ص ٨٣ ·
(١٢) المرجع السابق ص ٩٢ ·
(١٣) نفس المرجع ص ١٣٣ ·
(١٤) نفس المرجع ص ٣٣٥ ·
(١٥) عبد الرحمن فهمى مجلة (فصول) المجلد الثانى العدد الأول أكتوبر سنة ٨١ (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ص ٥٤ ·

أما عنصر (الحوار) فى شعر صلاح عبد الصبور الغنائى فهو واضح بقدر لا بأس به ومثال ذلك ما جاء فى قصيدة (رسالة الى صديقة) (١٦) من حوار بين الشاعر وشيخهمحيى الدين :

ـ يا صاح أنت تابعى ٠

فقـــم معى ٠

رد مشرعى

فالأمر فى الديوان قــم ٠٠

ـ يا شيخ محيى الدين اننى كبير ٠

ـ لا يكسر الجناح يا انسان والانسان داء قلبه النسيان

ـ يا شيخ محى الدين اننى صغير ٠

ـ بل كلنا صغار والحبيب وحده الكبير)

وهناك أمثلة كثيرة على أجزاء من الحوار فى قصائد أخرى مثل : زحلة فى الليل (١٧)، والحزن (١٨)، ولحن (١٩)، وحديث فى مقهى (٢٠) وطفل (٢١) ، ومذكرات الملك عجيب بن الخصيب (٢٢) ، ومذكرات بشر الحافى (٢٣) واستعمال الشاعر لهذا العنصر من عناصر الدراما فى شعره الغنائى يؤكد احساسه بأن تعدد الأصوات فى القصـيدة يساعـده على التعبير عن رؤيته ، وهو يمثل أحـد البذور التى نضجت فى مسرحيـاته الشعرية فيما بعد باعتبارها عنصرا أساسيا من عناصرها ٠

وفى ديوانه الأخير (الابحار فى الذاكرة) ألوان أخرى من الحوار فمثلا فى قصيدة (حوار) يكون محور القصيدة كله حول الحوار بين الشاعر وشخص آخر :

---

(١٦) صلاح عبد الصبور المجلد ١ (الناس فى بلادى) دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٨٠ ٠

(١٧) صلاح عبد الصبور المجلد ١ (دار العودة بيروت) ط ١ سنة ١٩٧٢ (الناس فى بلادى) ص ٧ ٠

(١٨) المرجع السابق ص ٣٨ ٠

(١٩) نفس المرجع ص ٦٥ ٠

(٢٠) المرجع السابق (تأملات فى زمن جريح) ص ٣٢١ ٠

(٢١) المرجع السابق ص ٢٣٦ ٠

(٢٢) المرجع السابق (أحلام الفارس القديم) ص ٢٥٣ ٠

(٢٣) المرجع السابق ص ٢٦١ ٠

- (أأنت من سكان هذه المدينة ؟

- من قبل أن أجيب أدركته سورة الملال

وكـرر السـؤال ..

- أأنت من ؟

- نزلتها منذ سنين طالبا للأنس والمئونه

منحدرا مع الطريق المترب النحيل .

والترعة اللابسة الحداد ... الخ) (٢٤) .

وهكذا لاحظنا أن الشاعر فى قصائده الغنائية قد أتاح الفرصة لأنواع من الحوار ، فهو يحاور ذاته أحيانا ، وفى أحيان أخرى تتعدد الأصوات فى القصيدة ، لكن يظل مع ذلك دور الحوار محدودا ، ويظل الشاعر هو البطل المطلق فى قصائده يعبر عن نفسه وعن رؤيته الخاصة فى المقـام الأول .

أما دور الحوار فى المسرحية فهو يقوم بوظائف هامة منها السـير بعقدة المسرحية وتطـورها والـكشف عن الشخصيات وتكتمـل المسرحية تماما من خلال توسل الحوار الدائر بين شخصياتها بالشاعرية حتى نصل فى نهايتها الى (اكتشاف رؤية الفنان للواقع والتى تغاير نظرة الآخرين اليه ، والمتضمنة فى نفس الوقت دعـوة الآخـرين الى المشـاركة فى الاكتشاف) (٢٥) .

أما عن عنصر القصة فى شعر عبد الصبور الغنائى فان القصائد التى تتضمن هذا العنصر فى دواوينه كثيرة أشير الى أبرزها تمثيلا لهـذه الظاهرة الفنية فمثلا فى ديوان الناس فى بلادى ، نجد قصائد : رحلة فى الليل ، الناس فى بلادى ، الحزن ، الملك لك ، لحن ، رسالة الى صديقة ، ساقتلك ، أغنية ولاء ، هجم التتار ، شنق زهران ، أبى ، السـلام . ذكريات ، نام فى سلام ، الشهيد .

وفى ديوان أقول لكم : قصائد : الشيء الحزين ، ثلاث صور من غزه ، الظل والصليب ، أقول لكم ، موت فلاح ، العائد .

وفى ديوان أحلام الفارس القديم : أغنية للشتاء ، مذكرات الصوفى بشر الحافى ، أغنية من فينا ، رسالة الى سيدة طيبة ، حكاية قديمة ، مذكرات الملك عجيب بن الخصيب . وفى ديوان تأملات فى زمن جريح :

---

(٢٤) صلاح عبد الصبور الابحار فى الذاكرة الوطن العربى، ط ١ سنة ١٩٧٩ ص ٣٦ .

(٣٥) د. عبد المحسن طه بدر (الروائى والأرض) دار المعارف ص ٣٥ .

قصائد : حديث فى مقهى ، ويا نجمى الأوحد ، حكاية المغنى الحزين ، مرثية رجل تافه ، رؤيا ، الشمس والمرأة ، طفل · وفى (شجر الليل) : مرثية صديق كان يضحك كثيرا (٢٦) ·

لقد توفرت فى كل هذه القصائد بذور البناء القصصى الذى استغله عبد الصبور فيما بعد ·

وقصيدة (اجمال القصة) فى ديوانه الأخير (الابحار فى الذاكرة) اذا أخذناها كمثال على عنصر القصة فى شعر صلاح عبد الصبور الغنائى، نجد أنه يقيم من خلالها بناء قصصيا كاملا ، ويتخير فيها منهج القصة القصيرة المحكمة البناء التى تلخص حياة كاملة ·

يقول فى أولها :

(كانت تدعونى بالرجل الرملى

وأناديها بالسيدة الخضراء

وتلاقينا فى زمنى الشفقى

وتنادينا فى مرح طفلى

وتعارفنا فى استحياء

وتحسس كل منا مبهورا ألوان الآخر

وتقاسمنا الأسماء

وتفرقنا) (٢٧) ·

وتستمر القصيدة لتعكس للمتلقى مفهومين مختلفين ، الأول : أنها تحكى قصة حب ، والثانى أنها تقدم قصة الشاعر مع جذوة الشعر ، فى لحظة الالهام · والمهم ان بذور القصة قد توفرت فى شعر عبد الصبور الغنائى ولا يخفى أن (الصلة بين الرؤية القصصية والرؤية الدرامية وثيقة ، حتى لتفضى أحداهما الى الأخرى عكسا وطردا دون تغيير فى النسيج كبير) (٢٨) ·

---

(٢٦) ملحوظة : الأربعة دواوين الأولى بالمجلد ١ ط ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ وشجر الليل بالمجلد ٣ ط ٢ سنة ١٩٧٧ ·

(٢٧) صلاح عبد الصبور الابحار فى الذاكرة ، الوطن العربى للنشر والتوزيع ط ١ سنة ٧٩ ص ٩٧ ·

(٢٨) عبد الرحمن فهمى مجلة (فصول) المجلد الثانى العدد الأول الهيئة العامة للكتاب أكتوبر سنة ٨١ ص ٦٠ ·

ولعل بذور القصة قد مكنت الشاعر من اختيار ثمانية أحداث لينسج منها مطلع قصيدته (الحزن) :

(يا صاحبى انى حزين

طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينروجهى الصباح) (٢٩) ٠

وتتوالى الأحداث (وخرجت) و (غمست فى ماء القناعة خبـــز أيامى الكفاف) و (رجعت) و (شربت شايا) و (رتقت نعلى) و (لعبت بالنرد) و (ضحكت) ٠

ومما يؤكد شغف عبد الصبور بعنصر القصـــة أن قصة (٣٠) على الأقل نشرت له فى أحد اعداد مجلة الثقافة الأخيرة ، كمـا انه قـال فى كتابه (حياتى فى الشعر) انه حاول كتابة القصة فى أوائل الخمسينـات وترجع أهمية هذه الملكة لديه الى أنها اكسبته القدرة على (رؤية الموضوع على انه أحداث أو القدرة على تحويل الموضوع الى أحداث مترابطة ارتباط المعلول بالعلة والنتيجة بالسبب) (٣١) وهذا ما يفعله المسرحى بموضوعه وأحداثه ٠ ولم تتوفر فى شعر عبد الصبور الغنائى البذور الفنية لكل من الحوار ، والقصة ، والشخصيات فحسب بل ان الحس الدرامى يتضح فى هذا الشعر بحيث يتيح له ادراك المتناقضـات فى موضـوعه والتمكن من التقاطها وهى فى أفضل حالاتها حركة وتوترا أى والصراع ٠ فى ذروة توهجـه ، اذ اسـتطاع خلق مناخ درامى تتصـارع فيه الافكار وتتلاحم المواقف ، وقد قال د٠ لويس عوض فى تعليقه على قصيدته (شنق زهران)، و (سأقتلك) ما يؤكد هذه السمة فى شعره ٠ وان (هـذه القـدرة على الحركة السريعة وهى الأساس فى الشعر القصصى وفى الشعر المسرحى معا ٠ تظهر فى كثير من قصائده) (٣٢) وقد كان ذلك مشجعا للدكتور لويس عوض أن يلفت الشاعر الى توافر الأداة الدرامية لديه والتى تكفل له القدرة على كتابة المسرح الشعرى مؤكدا أن (نسيج الحوار فى المسرح

---

(٢٩) صلاح عبد الصبور المجلد ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ ص ٣٦ ٠

(٣٠) قصة بعنوان (الست بهية) فى مجلة الثقافة التى تعاونت الجمعية المصرية مع لجنة التأليف والترجمة والنشر فى اصدارها ٠

(٣١) عبد الرحمن فهمى (فصول) المجلد الثانى العدد الأول الهيئة العامة للكتاب اكتوبر سنة ٨١ ص ٦٣ ٠

(٣٢) د٠ لويس عوض دراسات فى أدبنا الحديث القاهرة دار المعرفة سنة ٦١ ٠

ليس الا من هذا النسيج وقد كانت كل هذه العناصر الدرامية فى شعره الغنائى بمثابة البذور التى تطورت فى دواوينه ثم نضجت فى الصورة الفنية الملاءمة فى مسرحه الشعرى ٠

وبعد ان تعرفنا فى هذا الجزء من الكتاب على العوامل الأساسية التى ساعدت الشاعر على دخول عالم الابداع فى المسرح الشعرى بخطى واثقة أقدم فى الجزء التالى العوامل الأساسية التى اثرت على تشكيل وتكوين رؤية الشاعر التى اتضحت فى أشعاره الغنـــائية ، واستمرت وامتدت فى أشعاره المسرحية ٠

الفصـــل الأول

رؤية الشـــاعر

(أ) جـذورة الرؤية

أعتقد أن مجموعة القيم التى كونت المحاور الرئيسية لرؤية الشاعر قد تأثرت بعوامل ثلاثة :

أولها : الظروف السياسية والاجتماعية التى أحاطت بنشأة الشاعر وتكونه الثقافى والفكرى ·

وثانيها : الظروف التى واكبت فترة كتابة الشاعر لانتاجه الشعرى·

وثالثها : استعدادات الشاعر النفسية وميوله الفكرية الخاصة ·

كل هذه العوامل تآزرت لتؤثر فى تكون الشاعر الثقافى والوجدانى ، ومن ثم لتشارك فى تكوين رؤاه المختزنة والحاضرة التى عكستها أشعاره الغنائية ، ومسرحياته الشعرية ·

أما عن العامل الأول فنحن نلحظ أن فترة تكونه الثقافى والفكرى كانت فى الأعوام السابقة على ثورة يوليو عام ١٩٥٢ · ومعنى ذلك أنه تكون نفسيا وثقافيا وفكريا فى فترة من أكثر الفترات أهمية فى تاريخ مصر ، واعمقها تاثيرا فى المجتمع فقد كانت مشحونة بأحداث كبار ، وتفاعلات عنيفة ، ونمو فى القوى الاجتماعية المختلفة ، وبروز للتناقضات الحادة فيما بينها ، كما شهدت تلك الفترة الصدام الحتمى بين القوى الوطنية وقوات الاحتلال البريطانى ، وكان هدف الاستقلال والتخلص من الاحتلال الأجنبى ، هو القضية الأولى التى تشغل بال القوى الوطنية ، ولقد ادركت الجماهير أن معاهدة ١٩٣٦ لم تحقق لها أملها فى الاستقلال الحقيقى ، وكانت الأحداث اليومية لكفاح الشعب ضد الاستعمار ومظاهر سيطرته على الحكم وكل ما يمارسه من صنوف الاذلال والاستغلال للشعب هى الموضوع الأول لكتابات المثقفين الوطنيين وانتاجهم الأدبى ، ولعل أبرز

ما شهدته هذه الفترة من تطور فى التفاعلات التى كانت تدور فى المجتمع المصرى هو زيادة حدة التناقض بين طبقة الحكام المكونة من القصر ورجال الاقطاع والرأسماليين من جانب ، والطبقات الشعبية المكونة من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين والمثقفين الوطنيين من جانب آخر · لقد كان الأغنياء فى تلك الفترة يزدادون غنى يوما بعـد يوم · على حين كان الفقراء ـ وهم الأغلبية الساحقة من أبناء الوطن ـ يزدادون فقرا ومعاناة ، وفى الوقت نفسه يزدادون وعيا بما يدور حولهم وسخطا على ما يواجهون من قهـر ·

وكانت معاناة الشعب من الظلم الاجتماعى ، ومظاهر الفساد فى الادارة والحكم ، والأحداث اليومية للصراع الاجتماعى هى الموضوعات المفضلة لكتابات المثقفين الوطنيين ، وانتاجهم الادبى والفنى ·

لقد تأثرت كتابات هذه الفترة بالظروف السياسية والاجتماعية التى تزامنت معها · وقد تكون الشاعر فكريا معاصرا لهذه الظروف فى المرحلة الأولى من حياته ، فكانت لرؤاه المختزنة أثرها الكبير فى تكوين رؤيتـه للحياة والمجتمع التى ظهرت فى اشعاره فيما بعد اذ ان هذه المرحلة من حياته كانت مرحلة تلقيه من المجتمع (ويبدو المجتمع فى هذه الفترة المسئول الأول عن تشكيلات نفسيات أفراده وتكوينهم ، وهو لا ينقل اليهم مجـرد قيمه التى يتعامل بها والتى تلخص تاريخه الحضارى ، ولكن ينقل اليهـم أيضا تناقضاته ، بل ومدى ارادة التغيير فيه ودرجة وعيه) (١) ·

لقد عاش الشاعر فترة تلقيه من المجتمع وتكونه الثقافى والوجدانى فى هذه المرحلة التى كانت شديدة الخصوبة سياسيا واجتماعيا وفكريا حيث كانت (أصـداء ثورة ١٩١٩ ، ماتزال فى السـاحة المصرية والعربيـة ، وانتفاضات الجماهير المتتالية ضد الاستعمار ، وتأكيد الخط الجماهيرى الثورى ضد المستعمرين الانجليز ، والمظاهرات الطلابية والعمـالية التى ساعدت فى تهيئة الأجواء لقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢) (٢) ·

وعاش الشاعر بكل حساسية واستعداد الفنان الواعى فى هذه الفترة التى سبقت ظهور انتاجه قارئا لكتابات جيل من الأدباء والشـعراء كان (يتلمس آفاقا جديدة فى الأدب العربى الحديث ، جيل عربى مناضل فى اطار مجموعة من القيم البرجوازية ، وفى ظل مجتمع يطحنه القهر الأجنبى والاستبداد الداخلى ، والتخلف الحضارى) (٣) ·

---

(١) د· عبد المحسن طه بدر (حول الأديب والواقع) دار المعرفة ط ١ مارس ١٩٧١ ، ص ٧ ·

(٢) غالى شكرى (ماذا أضافوا الى ضمير العصر) دار الكاتب العربى للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧ ص ٩ ·

(٣) المرجع السابق ص ١ ·

أما العامل الثانى ، والذى شارك أيضا فى تكوين رؤية الشاعر فهو الظروف التى سادت المجتمع المصرى فى فترة ابداع الشاعر لانتاجه الشعرى ، وتتمثل فى مرحلة ما بعد ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وقد كان انطلاق الثورة ايذانا ببدء مرحلة جديدة فى تاريخ مصر ، وانطلقت مع الثورة آمال الشعب المصرى فى اعادة بناء حياته على أسس أكثر عدلا وأكثر وفاء بطموح التقدم والرخاء ٠ وشهدت تلك الفترة معارك عديدة ، وتطورات هامة كان لها أبلغ الأثر فى المجتمع المصرى وفى تراثه الأدبى والفنى ، فمثلا شهدت تلك الفترة فى عام ١٩٥٦ انتصارا للارادة الوطنية والكرامة الشعبية والكفاح الثورى ضد الاستعمار ، كما شهدت ضربات متوالية قاصمة للطبقات المستغلة من الأجانب والاقطاعيين والرأسماليين ، وشهدت منجزات كثيرة فى مجالات الاقتصاد والسياسة والاجتماع والخدمات الأمر الذى خطا بالطبقات الكادحة خطوات ملموسة على طريق تحرير ارادتهم وارتفاع مستوى معيشتهم وطموحهم فى حياة أفضل ، وشهدت تلك الفترة نموا فى الخدمات التعليمية والاعلامية والثقافية الأمر الذى صحبه بالضرورة ازدهار كبير فى الانتاج الأدبى شعرا ونثرا ، فقد ظهرت كتيبة كاملة من الأدباء والشعراء الذين تأثروا بنقطة التحول التاريخية فى مصر الحديثة وبماعاناه الشعب قبل الثورة ، فعكسوا رؤاهم ومواقفهم من خلال انتاجهم الأدبى الذى طرح مشكلات المجتمع والتغيرات الاجتماعية التى حدثت وصوروا آمالهم فى المستقبل دون الاقتداء بنماذج سابقة وازدهر المسرح المصرى وبرز من كتاب المسرح النثرىنعمان عاشور ويوسف ادريس وسعد الدين وهبه والفرد فرج وميخائيل رومان ، ومحمود دياب وغيرهم ٠

وفى المسرح الشعرى : عبد الرحمن الشرقاوى ، وصلاح عبد الصبور وقد توالى ظهور انتاج الشاعر صلاح عبد الصبور ، فى المرحلة التى شهدت حكم السادات بعد وفاة (جمال عبد الناصر) لذا فسأعرض عرضا سريعا للظروف التى كان لها آثارها على رؤية الشاعر ، والتى سادت فى هذه الفترة التاريخية التى كانت مغايرة تماما لفترة حكم عبد الناصر رغم كل ما قيل عن استمرار السادات على نفس الخط الذى بدأه عبد الناصر ٠

ومن ملامح التغيير تحول أجهزة الاعلام من صحافة واذاعة وتليفزيون ، من الحديث عن المقاومة والنضال والتنديد بسياسات اسرائيل ودول الغرب ، الى الحديث عن السلام ، وتعايش دول المنظمة العربية السلمى مع العدو الصهيونى ، وبدأت الروح الثورية يخمد توهجها ، ويهدأ حماسها ، وبرزت نغمة تحاول ارجاع كل ويلات المجتمع المصرى ومشاكله ، الى الكفاح ، والى الحرب التى استمرت طويلا وخلال اجيال

متعاقبة بيننا وبين اسرائيل وبالتالى ظهـرت وعـود بأن مفتاحا سحريا سيدور فى كل الأبواب المغلقة فتتدفق الأموال ، ويرتفع مستوى الحيـــاة وتبنى المصانع وتزرع الأرض ، ويعم الرخاء (لو أننا قبلنا الحل السلمى) ليس هذا فحسب بل ان الشهداء الذين عشنا سنوات نكرمهم ونفخر بنضالهم تحولوا فى نظر الحاكم فى تلك الفترة الى ضحايا لم تكن هناك ضرورة لسفك دمائهم (لو أننا قبلنا الحل السلمى) منذ أمد طويل ٠ وأخذت شعلة النضال تخمد أيضا بسبب ارجاع فقر مصر وتأخرها الى ارتباطهـــا باشقائها العرب ، وظهرت دعوات خبيثة تذكر بأيام الاحتلال الانجليزى تلك الدعوات التى تمس عروبة مصر حيث تعقد مقارنات ساذجة بين اسم مصر واسم الجمهورية العربية المتحدة وتنتهى المقارنات باعادة اســـم مصر وكان فى ذلك محو متعمد لذكرى انتصـــار مضىء من انتصارات ثورة يوليو وهو قيام فترة من الوحدة الاندماجية بين مصر وسوريا ، ثم كان احباط آمال جماهير الشعب وجيشه بعد انتصارات حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ ممثلا فى محادثات فك الاشتباك ، والتخلى عن الاجماع العربى ، ثم زيارة القدس ، ومحادثات كامب ديفيد التى سميت بمبادرة السلام ٠ والدور الكبير الذى لعبته أجهزة الاعلام فى التمويه واليد الحديديـــة التى كانت تحكم بها مصر فى هذا الوقت وحالت بين القوى الثورية وبين اظهار الحقيقة للشعب ٠

هذه بعض صور الجانب السياسى المتردى فى فترة حكم السادات والتى كان لها انعكاسها على الجانب الاجتماعى فبدلا من الاهتمـــام بالحديث عن المساواة والعدل والاصلاح الاجتماعى وتحـــديد الملكية وتكافؤ الفرص ، والعمل من أجل تحقيقها ، أصبح الحديث يدور عـــن الحب والسلام ويتهم المطالبين بحقوقهم وفرصهم أن فى قلوبهم حقـــدا على الاغنياء وعادت الألقاب ورفعت الحراسات التى كانت مفروضة على ذوى الثروات المشبوهة ، ورفعت القيود عن شهوة الامتلاك ليزداد الاغنياء غنى ، ويزداد الفقراء بالتالى فقرا ، واخذت الاحاديث تدور عن عيوب مجانية التعليم ، وضرورة انشاء الجامعات الخاصة التى يدخلها الوجهاء والأغنياء حتى لا يختلطوا بالرعاع من عامة الشعب ، وعلى المســتوى الثقافى ظهرت أقلام لا وزن لها ، لكنهـا تـــروج لتلك القيم السيـاسية والاجتماعية وخفتت أصوات اعتادت التغنى بالكفاح والعدل، اما بمحاولة التوافق مع الأوضاع حفاظا على الحياة ، أو لاختفاء أصحابها خلف جدران السجون ، أو محاولة اسكاتها بوضع أصحابها فى غير اماكنهم ، كما حدث من ابعاد بعض أساتذة الجامعات الذين لم يباركواالاوضـــاع القائمة وبعد أن عرضت بعض صور الواقع الذى عاشه الشاعر بكـل أبعاده السياسية والاجتماعية والاقتصادية فى فترة تلقيه من المجتمع ،

ثم فى فترة انتاجه أتحدث عن العامل الثالث الذى ساهم فى تشكيل رؤيته وهو ظروف الشاعر النفسية واستعداداته السيكلوجية الخاصة الفطرية منها والمكتسبة من أسرته وظـروف نشـأته وتربيته وحياته فى قريته ثم انتقاله الى العاصمة ، وبدءا من مرحلة الطفولة نجد أن (خبرات الطفولة وطبيعة العمليات العقلية فيها له أكبر الأثر فى تكوين الشاعر ورؤاه التى يعرضها شعره اذ أن طفولة الشاعر هى المرحلة التمهيدية التى تهيىء الفرصة لتكوينه الشعرى ، وكأن الذى يترسب فى وجدان الشاعر طفـلا وشابا فيسهم فى شاعريته فيما بعد ليس هو (هذا) الحـادث المـؤلم تحديدا ، أو تلك الفرصة المميزة قصصيا ، ولكن طريقة تناوله لهذا أو ذاك وطريقة احتفاظه ، وقدرته على التعامل معه فيما بعد) (٤) واذا سرنا مع الشاعر منذ البداية وجدنا أنه كان (أول ولد فى الأسرة يبدو هادئا بين أطفال الأسرة كانما يدرك موقعه كأخ أكبر لاخوته ويزيد من هدوئه هذا المناخ الرتيب الذى نشأ فيه ، لم تبخل الجدة على حفيدها بحكاياتهـــا الشيقة التى ألهبت خياله وأضرمت فيه الأشـــواق للسفر والرحيل ولم تكتف بحكاياتها الذاتية بل عبرت به بحور الواقع الى بحور الجنيات وعالم الغولة والعفاريت وسيطرت هذه الحكايات على حركته زمنا ، وكم أرهقته خيالاتها وساعد على اكتمال هذا الخوف أن الأسرة كانت تسكن الطابق الثانى من البيت أما الطابق الأرضى فكان شـبه مهجـور وكان لابد من المرور بهذه المساحات الخالية المليئة بالأشباح المتوهمة قبل صعود السلم وأصبحت كل المؤثرات الصوتية تشارك فى تجسيد حالة الخوف والتوجس لكن لم يطل استبداد الخوف به فقد ناقش الأمر ساعات طويلة وهـــو بمفرده وامكنه اعادة تشكيل مشاعره وفقا للخلاصة التى انتهى اليها تفكيره وأصبح هذا هو أحد أساليبه فى حياته وهو ان يعيد النظر فى الأشياء ويعيد تشكيل أفكاره ومشاعره) (٥) ٠

لكن هذا ربما ترك أثرا فى شعور التوجس الذى مازلنا نرى صداه وظله على كثير من أشعاره فنحن نقرأ هذا التساؤل المترقب والمتوحش كثيرا فى اشعاره (ماذا قد يحدث) ؟ (٦) ٠

وكأن ما بذر فى نفسه منذ الطفولة من مشاعر الترقب والانتظـار والخوف مما يمكن أن يحدث قد وجد فى ظروف الواقع الذى عاشه بعد أن صار شابا وشاعرا المتنفس فى تجسيد مشاعر الخـــوف والتوجس

(٤) د٠ يحيى الرخاوى (مقدمة كتاب صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر) المكتبة الثقافية الهيئة المصرية العامة سنة ٨٣ ص ١٠ ٠

(٥) نشأت المصرى (صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر) المكتبة الثقافية الهيئة المصرية العامة لسنة ١٩٨٣ ص ١٠ ٠

(٦) صلاح عبد الصبور (قصيدة مساءلات) ديوان شجر الليل ٠ المجلد ٣ دار العودة بيروت سنة ٧٧ ص ٤٧٨ ٠

والاحساس بالقهر الذى يسد كل الطرق لتحقيق مستقبل أفضل ، ويحاصر روح الانسان من كل صوب ٠

أما الظروف المحيطة بتربيته فى القرية وأثرها على الرؤيــة فى مرحلة التكوين فأضرب مثلا لها بتلك القصة التى أعتقد أن لها دلالتهــا (فقد كان شغفه بالقراءة وتشجيع أبيه له سببا فى تفوقه الدراسى منذ المرحلة الابتدائية فكان أول فصله واشتهر بذاكرته البصرية الحادة ، وذات يوم وكان تلميذا فى السنة الثانية الابتدائية استدعاه مدرس الحســاب ليحل تمرينا لطلبة السنة الثالثة الابتدائية تنكيلا بهم ، واستطاع أن يحل التمرين وسط دهشة التلاميذ الكبار وعندئذ أمره المدرس بأن يضرب بعض الاولاد الذين فشلوا فى حل التمرين وبعد تردد ضرب احدهم صفعة خفيفة متهيبة ، وفوجىء صلاح بهذا التلميذ وكان ضخم الجسم يصفعه عـلى وجهه صفعة قوية أبكته وقتها أدرك ان الانسان لا يجب أن يســلك طريقا على غير ارادته واقتناعه) (٧) ٠

وتدل هذه الحادثة على الآثار التى يمكن ان تترسب فى نفس الطفل المرهف الحس كنتيجة لطرق التربية والتعليم فى مدارسنــا فالمدرس لا يكتفى بعقاب تلاميذه بالضرب ليعلمهم ، بل هو يطلب من الاصغر صفع الأكبر منه ، بكل ما فى ذلك المسلك من اذلال ٠ كانت نفس الصغير تأنفه ولا ترضاه سواء أكان ضاربا أو مضروبا ٠

ثم ماذا كان فى رحلة الشاعر مع التعليم والحياة من المواقف التى تركت آثارا على نفسيته ورؤيته بعد ذلك ؟

يقول الشاعر : (أتممت تعليمى الابتدائى والثانوى فى المدينــة الصغيرة الزقازيق ، ثم جئت الى القاهرة وحيدا وكانت المدينة فى ذلك الوقت تموج بتيارات شتى) (٨) ويعمق نظام التعليم فى مصر احساس الشاعر بالهزيمة والقهر ، حتى بعد تخرجه من الجامعة ، وعمله مدرسا فى احدى المدارس الاعدادية اذ انه (عمل مدرسا لمدة خمس سنوات من سبتمبر ١٩٥٢ الى اكتوبر ١٩٥٧) وهو يحكى عن زيارته للشاعر ابراهيم ناجى فيقول : (كنت مستمعا محبا لشكواه ، وكان لدى ما أشكوه له ،

---

(٧) نشأت المصرى (صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر) الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٨٣ ص ٢٤ ٠

(٨) صلاح عبد الصبور مجلة الدوحة عدد ٥٦ السنة الخامسة أغسطس سنة ١٩٨٠ ص ٢٢ ٠

فلم أكن مدرسا ناجحا بحال من الأحوال ، وكان مفتشـــو اللغة العربية ومعظمهم من قدامى رجال التعليم حين يزورونني فى الفصل يضيقون بما يخالونه من اهمالى وقلة بضاعتى من العربية ، حتى ان احدهم كتب فى تقريره عنى اننى لا اصلح للتدريس ، فقد كنا السادة المفتشون وانا ننتمى الى مدرستين مختلفتين ، هم من أبناء دار العلوم القديمة ، وأنا من أبناء كلية الأداب ، ولكل من المدرستين فى اللغة والأدب تصور يختلف عن تصور أختها وفارقت وزارة التربية والتعليم لا آسفا ولا مأسوفا عـلى باستقالتى منها فى أكتوبر سنة ١٩٥٧) (٩) ٠

ومن دلالات استعداد الشاعر النفسى الخاص ومزاجـه الشخصى التى تركت آثارها على رؤيته أيضا تلك السخرية التى يواجه بها الكثير من المواقف ، وربما كان فى حبه واعجابه بالشاعر (أبو العلاء المعرى) تأكيد لهذه السمة يقول : (استرحت الى صحبة أبى العـــلاء من أمـد وما ظنك برجل حى وديع عيناه مغلقتان فهو لا يرى عيوبى وسوءاتى ولو رآها لاغتفرها لى قد أحاط بحكمة الأولين والآخرين وهو يبذلها للناس دون من أو استعلاء ، ساخر تبدأ سخريته بنفسه ولكنها سخرية المحب المشفق الذى (يدعو الى الخير ما استطاع ويذود عن الناس الشر ما واتته القدرة وأسعفه الحديث) (١٠) ٠

وربما كان لاعجابه برؤية المعرى للكون أثره أيضا على رؤيته ومن أدلة ذلك قـــوله :

(لقد كنت مرة أقرأ بيت المعرى العظيم :

وهل يأبق الانسان من ملك ربه   فيخرج من أرض له وسمـــــاء

وارتعدت حينما قرأته ، ولم تكن تلك قراءتى الأولى له ولكنها قراءة ما ، قد تكون الثانية أو العشرين أو المائة ، فتحت فجأة أمام نفسى طريقا طويلا مخيفا ، وأحسست كأنى أصبت بالحمى وأدركت فجأة ما دار فى خلد هذا الفنان النبيل الأعمى الذى حمل وحده فى تراثنا العربى كله عبء الانسان على كتفيه العجوزين الناحلين ، ان الانسان عبد لا لأن الله أمره بعبادته بل لان الحياة ذاتها عبودية وأسر ، واين يستطيع الانسان ان يهرب) (١١) ٠

---

(٩) المرجع السابق ذكره ٠

(١٠) المرجع السابق دكره ٠ ص ٢٢ ٠

صلاح عبد الصبور (مدينة العشق والحكمة) منشورات اقرأ بيروت لبنان المقدمة . ص ٨ ٠

(١١) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ٧٧ حياتى فى الشعر ص ١٣٩ ٠

ونلاحظ أن الشاعر يصف (المعرى) دائما بكلمة (العظيم) ويقول عنه (أن أبا العلاء عنده هو ثلاثة ارباع الشعر العربى والربع الباقى من قلبى يتقاسمه أبو نواس وابن الرومى والمتنبى وغيرهم) (١٢) ٠

ولشدة اعجابه بالمعرى تمنى ان يتفرغ لكتـــاب يشـرح فيه بعض أشعاره ويأخذ بيد القارىء للدخول فى عالمه ٠ وهو وان لم يمهله الموت حتى يصدر هذا الكتاب الا انه كتب الكثير عن أبى العلاء فى كتبه ، مما يؤكد علاقة مزاجه الشخصى بالاعجاب بالشاعر ورؤيته للكون والحياة ، وبالتالى أيضا يؤكد من ناحية أخرى تأثر عبد الصبور نفسه برؤى المعرى٠ فلم يترك الشاعر فرصة فى أى من كتبه النقدية الا وتحدث عن (المعرى) ورؤاه حديث الاعجاب والحب فمثلا فى كتاب (كتابة على وجه الريح) أفرد فصلا له تحت عنوان (المنحنى الشخصى فى حياة أبى العلاء المعرى) ومما يقول عنه فيه :

(يحلو للقارىء الآلف لشعر أبى العلاء فى لزومياته ان يخرج من عالم الأبيات الأولى المقعقع الى هذا النغم الواهن بما يشيع فيه من شعور مرهف منكسر ، وحزن هادىء ممتد) (١٣) ٠

وقد تأمل الشاعر فى جوانب كثيرة من شعر المعرى فى كتابـــه (قراءة جديدة لشعرنا القديم) ومما قاله عنه ان (شعر المعرى وثيقـة نفسية تكشف عن ذهن متألق ووجدان منتفض وبخاصة حين بلغ تمـــام نضوجه فى لزوميـاته) (١٤) ٠

ثم يجمل قوله عنه فى كلمات معبرة بقوله :

(ما هو الا نفس حساسة رأت ففكرت وعبرت) (١٥)

وبالتأمل السابق فى بعض الملامح النفسية الخاصة للشاعر والمؤثرة فى اختياراته واعجابه بالشعراء السابقين القدامى أعتقد أننى عرضت للعوامل المؤثرة فى رؤية الشاعر تمهيدا لدراسة هذه الرؤية دراســـة تفصيلية فى الجزء القادم من البحث ٠ لقد عاش (عبد الصبور) بـكل حساسية الشاعر الصراعات والتناقضات فى عصره ، وتنبه الى القـوى التى تعوق حركة الواقع وتقهر انسانية الانسان وتأثرت رؤيته بكل العوامل

---

(١٢) المرجع السابق ص ٢٠٧ ٠

(١٣) صلاح عبد الصبور كتابة على وجه الريح (الوطن العربى للنشر والتوزيع) ط ١ سنة ١٩٨٠ ، ص ٨٣ ٠

(١٤) صلاح عبد الصبور قراءة جديدة لشعرنا القديم (دار الكتاب العربى للطباعة والنشر) سنة ٦٨ ط ١ ص ٤١ ٠

(١٥) المرجع السابق ذكره ص ٤٢ ٠

التى سبق تفصيل الحديث عنها ، ذلك لان (ميزة الأديب النوعية تتمثل فى أنه أكثر حساسية من الآخرين وهو بالتالى أكثر قابلية للانفعـــال والتوتر وهو يتميز من ناحية ثانية بالقـدرة على ضـبط هـذا الانفعـال والسيطرة عليه نتيجة لذكائه الحاد الذى يقترن بشدة حساسيته وحـدة انفعاله وهو يتأمل هذا الانفعال ويقيس موقفه بمواقف الآخرين وتجاربهم سواء أكانت هذه التجارب المطروحة عليه فى اطار محيطه الاجتماعى أو من خلال ثقافته التى تطرح عليه تجارب الآخرين وخبرتهم وعلى هـذه الصورة يتحول انفعال الأديب الى حس عميق ، وكلما عمق حس الأديب كلما أصبح أكثر تحسسا لواقعه وللقوى التى تحرك هذا الواقع) (١٦)٠

لقد عاش (عبد الصبور) ضمن جيل عانى الكثير ، وتكون فكرة فى فترة ما قبل الثورة ، تلك الفترة التاريخية المليئة بالتيارات المتناقضة، والصراعات بين القوى المختلفة مما فرض على الشعب المعاناة من واقع ثقيل الوطأة ، واختزن فى ذاكرته الكثير من الرؤى القاتمة التى استدعاها بعد ذلك فى مرحلة ابداعه ، ومعروف أن أزمنة القهر تفـرز من الشعراء والأدباء من يحاولون التعبير عن أشواق الأمة للتغيير ، ولذا كان من الطبيعى ان تتشابه الرؤى التى طرحتها الأعمال الأدبية لمعظم الأدبـــاء والشعراء الذين عاشوا هذه الظروف السياسية والاجتماعية فى الاحساس بالمعاناة والقهر ، وان اختلفت مواقفهم فى ردود أفعـــال هذا الاحساس من (ثورة) أو (استسلام) أو (يأس) أو (مقاومة) فعكست أعمال معظمهم مواقفهم من البطولة والأبطال والحرية والدفاع عنها ، أى أن احساس القهر الممثل فى كل ما هو ضاغط وساحق لمشاعر الشـــعب كان المنبع الأساسى لرؤى الأدباء والشـعراء فى مختلف صورها ، وكانت الهمـوم الاجتماعية هى المادة الخام للمسرح المصرى أمدا طويلا حتى قبل أن يكتب نعمان عاشور مسرحيته (الناس اللى تحت) ٠

وكان من الطبيعى أن تعكس رؤية (عبد الصبور) عنصرا ثابتـا فى اشعاره الغنائية ، وفى مسرحياته الشعرية هو (الاحساس بالقهر) ذلك الاحساس الثابت فى رؤيته والذى كان وليدا طبيعيا لما عاش الشاعر من ظروف سياسية واجتماعيـــة على امتداد حياته ، وكذلـــك لظروفه واستعداداته النفسية الخاصة ، كل هذه العوامل التى أثرت فى تشـكيل رؤيته وتعبيرها عن موقف الانسان المعاصر الذى صوره فى مسرحياته الشعرية أما مقهورا ، معانى القهر ، أو قاهرا ينزل القهر بمن حوله . كما ظهر (القهر) عنصرا ثابتا فى رؤيته فى أشعاره الغنائية ولقـد تأثرت رؤية الشاعر بتجربة عصر الثورة التى عاشها أيضا ، اذ أنه شهد

(١٦) د٠ عبد المحسن طه بدر (حول الأديب والواقع) دار المعرفة ط ١ مارس سنة ٧١ ص ٦ ٠

فى فترة ابداعه ، ما نتج عن الثورة من متغيرات فى الواقع الاجتماعى والسياسى التى حدثت مع بدايات ثورة ٢٣ يوليو سنـــة ٥٢ ، ورغم الانجازات التى عرضت لها سابقا فان الرواسب فى أعماق الشاعـــر مازالت تؤثر فى نفسه وتنعكس فى رؤيته فى صورة توجس وتساؤلات وتوقعات ومازال الاحساس بالقهر عنصرا ثابتا فى رؤيته ، أما المتغير فيها على امتداد كتاباته فقد انحصر فى أسلوب مواجهته لهذا القهر وقد كان فى بداية فترة حكم عبد الناصر متمثلا فى (المقاومة) لهذا الاحساس بالقهر ، وذلك لأن الشاعر فى هذه الفترة كان يأمل مع الكثيرين من أبناء الشعب ان يكون فى حكم الثورة الحرية والأمان اللذان افتقدهما المجتمع المصرى طويلا ٠

وظل الشاعر مع كثيرين من أبناء جيله الذين عاينوا قهر المستعمر والسلطة فى صباهم ، يحلم بالتغيير وبالمستقبل الأفضل ، بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لكنه ما لبث ان شعر بالتناقضات التى ظهرت فى النظام الاجتماعى ، وبالتعثر فى خطة التنمية ، وتضخم المجتمع الاستهلاكى وذلك فى منتصف الستينات وحين نقرأ هذه العبارة لعبد الصبور نشعر انها تلخص موقفه وأسباب تغير رؤيته فى هذه المراحل : يقول :

(ان الجماعات التى انتسبت اليها فى البداية مثل الاخـــوان ثم معرفتى باليسار أو اعجابى بعبد الناصر ، كل هذه التجارب انطوت على قدر من التضليل ، وبالتحديد بعد سنة ١٩٦١ ، آمنت انه لا مكان للمثقف فى مجتمع آلى الاذرع ولا تبقى له الا الفرجة والتأمل لانه مادامت الديمقراطية ومادام المثقف مطالبا بان يكون ببغـــاء أو على أحسن الفروض (طبال زفة) فخير له أن يقوم بدور المراقب والمعلق ، والمنادى بالديمقراطية ، انه من العبث أن يواصل الانسان مغامراته فى طرق مســدود) (١٧) ٠

وزاد الأمر سوءا حين حلت هزيمة١٩٦٧ ٠ فكان اليأس والاحساس بالقهر وبقبح الواقع ، وحوصر حلم التحرر والتقدم خاصة مع اشتداد سطوة الجهاز الأمنى الذى وقف فى وجه تعبير الشاعر أو الأديب تعبيرا صادقا عن رؤيته ٠

وبدأت رؤية الشاعر تتغير من مقاومة القهر الى اليأس ثم التردد بين الاستسلام والمقاومة ، وأخيرا الى مجرد السخرية ٠

---

(١٧) نشأت المصرى (صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ ص ٢٩ ٠

فكانت رؤيته فى ديوانه الأول (الناس فى بلادى) ثم فى مسرحيته الأولى (مأساة الحلاج) تتسم بالتفاؤل بمستقبل أفضل وأسعد ، ينتهى فيه احساس الانسان بالقهر ، ويكون قادرا على مقاومته بارادته وقوته ، لكن ما تلبث رؤية الشاعر فى المراحل التالية أن يغلب عليها اليأس والتردد ازاء احساسه الدائم بالقهر المخيم على كل شىء فما ان نصل الى الفترة التاريخية التى شهدت حكم (السادات) حتى نجـد أن رؤية الشاعر التى عكستها دواوينه الشعرية ومسرحياته قد عبرت عن (اليأس) أو (التردد بين الاستسلام والمقاومة) أو (مجرد التوقف عند السخرية من القاهرين) . وذلك بسبب ما آلت اليه حالة مصر فى تلك الفترة .

ويتضح (الثابت) فى رؤية عبد الصبور من (الاحساس بالقهر) بصورة أعمق وأكبر فى دواوينه (شجرة الليل) عام ١٩٧٤ و (الابحار فى الذاكرة) عام ١٩٧٩ . وفى آخر مسرحياته (بعد أن يموت الملك) عـام ١٩٧٣ .

وكان شاعرنا صلاح عبد الصبور يشغل مناصب هامة فى هذه الفترة اذ عمل مستشارا ثقافيا لمصر بالهند ثم عمل رئيسا للهيئة العامة للكتاب ، وربما كان ذلك سبب خفوت صوته فى أعماله . ابان تلـــك الفترة بمعنى تغير موقفه من المقاومة أو الصوت العالى فى النضال الذى بدأ فى أشعاره الأولى الى الفتور الذى اتضح فى العناصر المتغيرة فى رؤية الشاعر والتى تمثل مواقفه من الاحساس بالقهر فنجد انها أمـا تردد بين الاقدام والاحجام ، أو غلبـــة لصــبغة (اليـأس) أو مجـرد السخرية .

كما اتضح فى اختياره أشكالا فنية مختلفة للتعبير تعتمد عـلى الرمز ، والقناع ، وأشكال من القصيدة والمسرحية ، التى يبدو لمن يســبر أغوارها الصراع النفسى المؤلم فيها جميعا اذ أن الشاعر حتى حين يخفى رؤيته الحقيقية متعمدا فانها تتسرب من خلال مسارب قد لا يفطن اليها عقله الواعى فى لحظات الابداع ذاتها ، ومن هنا اعتقد أنه عانى من الصراع النفسى العميق فى داخله بين ما يؤمن به وما يأمله لمجتمعه ، وبين ما اضطر اليه من مسايرة الأحوال وكان لتلك الضواغط على نفسه آثارها فى ميتته المفاجئة فى مساء ١٤ أغسطس سنة ١٩٨١ . وكأن نفسه الشاعرة رفضت الحياة كلها فى النهاية تحت وطأة كل هـــذه الضغوط النفسية والتى ظهرت فى رؤيته وتشابكت واختلطت فى ألوان مختلفة من الحزن ، والحب المحبط ، والموت والليل فى شعر شجى يعكس رؤيته تجاه القهر .

ومن الجدير بالذكر أن (عبد الصبور) نفسه كان يعى أهمية ابراز الشاعر لرؤيته الخاصة فى أعماله الفنية فقد قال : (الشاعر انسان يعيش وينفعل ويفكر ويعمل ، وتتكون له من خلال هذه المستويات المختلفة من الحياة بنية بشرية تختلف عن غيرها ، وهو فى مرحلة الابداع الفنى ينظر فى ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات فلابد أن تتحول المتأثرات الفكرية المختلفة الى دم يجرى فى أوعية نفسه ، وهذه التأثرات ساخنة باطنية لا يراها الانسان الا اذا سالت على الأوراق ·

ينبغى أن يتمثل الشاعر أفكاره لتتحول فى نفسه الى (رؤى) و (صور) كما يتمثل البنات ضوء الشمس ليتحول الى خضرة مظللة زاهية فالشاعر لا يعرض آراء ولكنه يعرض رؤية) (١٨) · وحديث الشاعر عن الرؤية بهذه الصورة يعكس ادراكه لضرورة ارتباط هذه الرؤية بالمجتمع ، ومسئولية الشاعر نحو مجتمعه ·

ويبدو أيضا ايمان الشاعر بضرورة أن يكون للأديب أفكاره الأساسية أو رؤيته الخاصة فى قوله (ان كل أديب أو مفكر لا تكاد تمر به سن العشرين أو الثلاثين الا ويكون قد خطط لنفسه واهتدى الى أفكاره الأساسية التى سيظل مخلصا لها فى مواجهة مشكلات المجتمع الحقيقية التى سيسعى الى حلها من خلال ابداعه متخذا شكلا شخصيا صرفا)(١٩) وان كان قد جانبه التوفيق فى التعبير هذه المرة حين حدد سن العشرين أو الثلاثين لاهتداء الأديب أو المفكر الى رؤيته وأفكاره الأساسية وذلك لاحتمال تطور وتغير الرؤية بتأثير الأسباب والظروف الاجتماعية والسياسية فى المجتمع ، كما أن قوله عن مواجهة الشاعر لمشكلات المجتمع لحلها من خلال ابداعه متخذا شكلا (شخصيا صرفا) يخالف الواقع اذ ان تأثير المجتمع وظروفه أقوى من أنه يتجاهله فالأفكار تشكل الواقع ، بقدر ما يشكل الواقع الأفكار بمعنى أنه بقدر تأثير الأدب وأفكاره فى المجتمع ، يكون من ناحية أخرى هناك التأثير الكبير للمجتمع بكل ظروفه على الأدب وما يعرض من رؤى وأفكار ·

لكننا رغم ذلك نلحظ تكرار الشاعر وتأكيده دائما لايمانه بضرورة تعبير الأديب من خلال انتاجه عن رؤاه الخاصة التى تنبع من التجربة

---

(١٨) صلاح عبد الصبور (حياتى فى الشعر) دار العودة بيروت سنة ١٩٦٩ ص ٣٦ ·

(١٩) صلاح عبد الصبور وتبقى الكلمة (دار العلم للملايين) سنة ١٩٧٠ ط ١١ ، ص ٢٠ ·

والمجتمع فهو مثلا يقول : (أرى أن للشاعر دورا اجتماعيا بالضرورة ولكن هذا الدور يتحدد من خلال رؤيته الشعرية) (٢٠) ٠

ويقول منبها لمزلق يقع فيه بعض الشعراء وهو أن يفقدوا رؤيتهم الخاصة توهما لارضاء أذواق البعض من القراء (بعض الشعراء يهربون من أنفسهم ومن فلسفتهم حرصا على أن تتسع دائرة جهورهم وأن يحتفظ شعرهم بصفائه الساذج الذى يستطيع أن يتوجه الى الجماهير الساذجة فيكون فى ذلك دمارهم) (٢١) كما يؤكد الشاعر احساسه بضرورة اهتمام الأدب والمسرح بالانسان والمجتمع والواقع من قوله معبرا عن ادراكه للسبب الحقيقى فى تخلف المسرح فى الفترات السابقة من التاريخ والذى يكمن فى عدم ارتباطه بالواقع :

(لعل السبب أن المسرح فى بلادنا نزل من السماء ، ولم يصعد من الأرض ، والميلاد غير الصحى كان نذيرا بالحياة غير الصحية للمسرح بعيدا عن الشعب خمسين عاما حتى تقترب منه بعد ثورة سنة ١٩١٩) (٢٢) ٠

والخلاصة أن شاعرنا كان مهتما برسالة الشاعر التى عبر عنها بقوله : (ان شهوة اصلاح العالم هى القوة الدافعة فى حياة الفيلسوف والنبى والشاعر لأن كلا منهم يرى النقص فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه بل يجهد فى أن يرى وسيلة لاصلاحه ، ولكن الشعراء يعرفون أن سبيلهم هى سبيل الانفعال والوجدان ، وأن خطابهم يتجه الى القلوب، وكثيرا ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهج الشعراء ففى آثار كل نبى عظيم أو فيلسوف كبير قبس من الشعر) (٢٣) ٠

وليس معنى ايرادنا لأقوال الشاعر التسليم بأنه التزم فى أعماله بها لكننا سوف نتحقق من مدى التزامه بالقيم التى جاءت بها فى أعماله، لذا فسوف اقترب من اشعاره بمزيد من التأمل العميق لاقف على مدى صدقها فى التعبير عن رؤيته ومدى تأثرها بالمجتمع ، وذلك من خلال شعره الغنائى أولا : اذ اعتقد أن هذه الرؤية قد ظلت ظاهرة مستمرة من شعره الغنائى الى مسرحياته الشعرية ٠

(٢٠) صلاح عبد الصبور (فصول) المجلد الثانى ، العدد الأول ، أكتوبر سنة ٨١ ٠

(٢١) نشأت المصرى (صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر) الهيئة المصرية للكتاب سنة ٨٣ ، ص ٦٣ ٠

(٢٢) صلاح عبد الصبور (حتى نقهر الموت) ، دار الطليعة بيروت ط ١ ، سنة ٦٦ ص ١٧ ٠

(٢٣) صلاح عبد الصبور (المجلد ٣) دار العودة بيروت ط ٣ سنة ١٩٧٧ ، حياتى فى الشعر ص ١٣٥ ٠

(ب) الثابت والمتغير فى رؤية الشاعر

واذا افترضنا أن المحور الثابت فى رؤية الشاعر هو (الاحساس بالقهر) :

فان هذا المحور قد تجسد فى أشعاره من خلال تعبيره عن عناصر أربعة هى : الحزن ، والموت ، والليل ، والحب المحبط ۰ وليس من الضرورى ان يعبر الشاعر عنها جميعا فى العمل الفنى الواحد وانما تظهر كلها أو بعضها ، أو أحدها فى عمل فنى أو آخر وفق بنائه الفنى ومقتضياته ، لكن كلا منها يكاد يعكس مفهوما مرادفا للقهر ۰

ويتكرر تعبير الشاعر عن هذه العناصر بصورة ملحوظة فى شعره حيث وجد فيها المتنفس الصادق للكشف عن (المحور الثابت فى رؤيته) وهو (الاحساس بالقهر) والحزن : كظاهرة عامة فى الشعور الانسانى لا تخلو مشاعر انسان منه يتسرب الى نفسه فى أحيان كثيرة ۰۰۰ لكن الحزن فى شعر عبد الصبور يلح على اشعاره بصورة واضحة ويتخذ معنى مرادفا للقهر ذاته ۰۰ ومن أمثلته قصيدة (الحزن) التى يقول فيهـــــا :

حزن تمدد فى المدينة
كاللص فى جوف السكينة
كالأفعـوان بلا فحيـــح
الحزن قد قهر القـــلاع جميعها وسبى الكنوز
وأقـــام حكاما طغـــاة
الحزن قد ســمل العيــون
الحزن قد عقـــد الجبـاه
ليقيم حكاما طغـــــــــاه) (٢٤)

ومن الأمثلة الكثيرة التى يصور الشاعر (الحزن) خلالها مرادفا للقهر قصيدة (الشىء الحزين) التى يقول فى بدايتها :

(هناك شىء فى نفوسنا حزين
قد يختفى ولا يبيـــــن

---

(٢٤) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ (الناس فى بلادى) ص ٣٧ ۰

لكنه مكنـــــــــون) (٢٥)

وفى قصيدة (أغنية الى الله) يكاد الشاعر بحديثه عن الحــزن وألوانه التى خبرها بكل أنواعها أن يعبر عن مشاعر عميقة مختلفـــة للاحساس بالقهر يقول فيها :

(لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان

ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولا من اللهيب

تملأ منه كأسنا ونحن نمضى فى حدائق التذكرات

ثم يمر ليلنا الكئيـــــــب) (٢٦)

كما أن هذا المحور الثابت (الاحساس بالقهر) فى رؤية الشاعر يبدو واضحا فى تعبيره عن الحزن فى قصيدة (حكاية المغنى الحزين) فالمغنى فى هذه الحكاية هو الانسان المقهور فى البلاط ورفاقه الأربعة مقهورون مثله أيضا وهو يحدثنا عن حكايته قائلا :

(وموقفى يا سادتى فى آخر الممر

مهرج البلاط ، والمؤرخ الرسمى والعراف والمغنى

وكلنا بدون اسماء ولا سيوف

وكلنا مؤجر بالقطعة) (٢٧)

فهو ورفاقه قد انتزعت منهم كل قوة ، فهم بلا هوية وبلا سيوف وبدون عمل ثابت ، ثم يعبر عن (الحزن) حديثا معبرا عن الاحساس العميق بالقهـــر قائلا ،

(لعلكم لا تعرفون الحزن يا سادتى الفرسان

وان عرفتموه فهو ليس حزنـــــــى

حزنى لا تطفئه الخمر ولا الميـــــــــاه

حزنى لا تطرده الصـــــــلاة) (٢٨)

ثم يصف أيضا الحزن وصفا دقيقا كما يستشعره بقوله :

---

(٢٥) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ٧٢ (أقول لكم) ص ١٠٩ .

(٢٦) المرجع السابق (أحلام الفارس القديم) ص ٢٠٧ .

(٢٧) المرجع السابق .

(٢٨) صلاح عبد الصبور مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ (تأملات فى زمن جريح) ص ٢٨٧ .

حزنى لا يغنى ولا يستحدث) (٢٩)

ان الشاعر يرى الانسان حزينا مقهورا ، والكون حزينا ، والمدينة كلها حزينة ، فهو حزين يرى كل شىء يحيط به الحزن والقهر ··· ويقـــول :

(معـذورة مدينتى

كمثل قلبـــــى

شارد يبكى على دمامة الزمان) (٣٠)

والشاعر فى تقريره التشكيلى عن (نوافذ المدينة)

يقول عن الحركة :

محبـــوسة

ثقيـــلة ·

هـــامدة

والاطـــــــار :

قلبى الملىء بالهموم المعشبة

وروحى الخـائفة المضـطربة

ووحشة المدينة المكتئبـــة) (٣١)

وكل هذا يعكس من خلال حزن الشاعر ، الاحساس العميق بالقهر كمحور ثابت فى رؤيته · فرؤيته للمجتع نسائه ورجاله ، وللكـــون شمسه ومطره ولكل شىء ، وكأن الحزن يخيم على الجميع ، يؤكد هذا الاحساس بالقهر من خلال هذا الحزن السائد العميق لقوله فى (شذرات من حكاية متكررة وحزينة) :

(وكانت الشمس الحزينـــة

تصب نارها الحـــزينة

فى الأعين الحزينـــــة

لامرأة حزينة ، ورجل حزين

فى بلدة حزينــــــــة

---

(٢٩) المرجع السا بق ص ٢٨٨ ·

(٣٠) صلاح عبد الصبور مجلد ٢ ، دار العودة بيروت ط ٢ (شجر الليل) ، ص ٤٩٩ ·

(٣١) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت ط ٢ (شجر الليل) ص ٥٠٢ ·

واقبل الشتـــــــــــــاء
والمطـر المنهمر الحـزين
ينصب فوق جبهة حزينـة
كرجـــــل حزيـــــــن
فى بلدة حزينـــــــــة
وفى نهايتها يقـــــــول :
(انحسر الحـــــــــب
ولم يبق سوى الشعـــــر
هرما وحكيما قهـــــورا) (٣٢)

واحب أن أشير الى ما قال الشاعر فى كتابه (حياتى فى الشعر) ما يؤكد ترادف معنى (الحزن) و (القهر) فى شعره يقول : يصفنى نقادى بأننى حزين ويديننى بعضهم بحزنى طالبا ابعادى عن مدينـة المستقبل السعيدة ، بدعوى أننى افسد أحلامها وامانيها بما أبذره من بذور الشك فى قدرتها على تجاوز واقعها المزدهر (فى رأيه) الى مستقبل أزهر ، وقد ينسى الكاتب أن الفنانين والفئــران هم أكثر الكائنات استشعارا للخطر ، ولكن الفئران حين تستشعر الخطر تعدو لتلقى بنفسها فى البحر هربا من السفينة الغارقة أما الفنانون فانهم يظلون يقرعون الأجراس ويصرخون بملء الفم حتى ينقذوا السفينة أو يغرقوا فيها) (٣٣) ٠

واذا فتعبيره عن الحزن انعكاس لاحساسه بالخطر وقرع للأجراس ليحدث رد فعل تجاه هذا الخطر المداهم ، وهو فى تعبيره ذلك يتميز عن غيره باعتباره من الفنانين الذين يتميزون برهافة الحس ، وبالقدرة على التعبير عن واقعهم ٠

والموت : من العناصر التى تشارك فى التعبير عن المحور الثـابت فى رؤية الشاعر وهو القهر ، وحتى عناوين كتبه لا تخلو من كلمـة الموت ومنها كتاب (حتى نقهر المـــوت) ومسرحيته (بعد ان يموت الملك (٠ وينزل الموت بالمقهورين فى أشعاره الغنائية والمسرحية ليعبر عن قمة معانى الاحباط والانكسار ، والقهر ٠٠ فهو مثـلا :

---

(٣٢) صلاح عبد الصبور الابحار فى الذاكرة الوطن العربى للنشر والتوزيع ط ١ سنة ٧٩ ص ٩٤ ، ٩٥ ٠

(٣٣) صلاح عبد الصبور ، المجلد ٣ ط ٢ ، دار العودة بيروت سنة ١٩٧٧ (حياتى فى الشعر) ص ٩٨ ٠

فى قصيدة : (رحلة فى الليل) يصور الموت وقد نزل فجأة بالطائر الأزغب وبلا سبب الا عدوان الاجدل المنهوم الذى :

(حط من عـــالى السماء
ليشرب الدمـــــاء
ويعلك الأشلاء والذمـــاء) (٣٤)

وفى قصيدة (أبى) أيضا يختطف الموت ، الأب ، وهو موت قهرى فجـــائى ٠

(وحوله الذؤبان تعوى والرياح ٠
ورفاق قبلوه خاشعيـــن
وبأقـــدام تجـــر الأحذيـــة
وتدق الأرض فى وقع منفـــر) (٣٥)

كما يداهم الموت (عم مصطفى) فى قصيدة (الناس فى بلادى) :

(وفى مساء واهن الاصداء جاءه عزريل
يحمل بين اصبعيه دفترا صغير
ومد عزريـــل عصـــاه
بسر حرفى كن ، بسر لفظ كان
وفى الجحيم دحرجت روح فلان) (٣٦)

ويطالع شبح الموت الشاعر نفسه حتى فى عيد ميلاده يقول فى قصيدة عيد الميلاد لسنة ١٩٥٤ :

(يا عيد يانبعى الكئيب ، يا ذكر انسان غريب
حمل الذنوب عن القطيع فمات من وقر الذنوب
يالاهثا فوق الصليب يكاد يسألك الصليب
لم مت من دون الصليب) (٣٧)

---

(٣٤) صلاح عبد الصبور مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، (الناس فى بلادى) ، ص ٩ ٠

(٣٥) المرجع السابق ص ٢٣ ٠

(٣٦) المرجع السابق ص ٣١ ٠

(٣٧) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ ط ١ ص ٤١ ٠

كما يتربص الموت بالانسان فى قصائد (ذكريات) (٣٨) و (الملك) (٣٩) و (رسالة الى صديقة) (٤٠) ويستسلم له الانسان مقهورا مهزوما ولشدة احساس الشاعر بالقهر اللاحق بالانسان يعبر عن دهشة لابتسام هذا الطفل ، ويرى أن حقيقة كون الانسان هو الموت كفيلة بأن تذهب أية ابتسامة فى هذا الكون حتى لهذا الطفل الذى لا يدرى عنه شيئا : يقـــــول:

(ان كان الانسان هو المـــــوت
فلماذا يبتسم هذا الطفـل الأحور
ولماذا جاز البحـــــــر المزيــــــد
حتى حط على شباكى الشرقى الموصد
هـــــــذا البيت
الانسان هو المـــــوت) (٤١)

والليل : أيضا عنصر من العناصر التى عكست هذا المحور الثابت فى رؤية الشاعر ، وهو يشغل مكانا بارزا وهاما فى رؤيته وحتى ضمن عناوين دواوينه ومسرحياته أيضا نجـد أسماء (شجــــر الليـــــل) و مسافر ليل) مما يشير الى الارتباط بين (الليل) ورؤية الشاعر ، وعن تأملاته الليلية يتحدث الشاعر فى قصيدة (شجر الليل) حديثا مفعما بالخوف والضعف والاعياء فيقول :

(أحس أنى خـــــــــــــائف
وأن شيئا فى ضلوعى يرتجف
وأننى أصابنى العمى فلا أبين
وأننى أوشك أن أبكـــــــى
وأننى سقطت فى كميـــــن) (٤٢)

وتتناثر كثيرا فى قصائده هواجسه الليلية التى تؤكد احساسه بالضياع والقهر ، فهو يحدثنا عنها فى قصيدة (رحلة فى الليل) (٤٣)

---

(٣٨) المرجع السابق ص ٥٤ ٠
(٣٩) نفس المرجع ص ٦٠ ٠
(٤٠) نفس المرجع ص ٧٩ ٠
(٤١) صلاح عبد الصبور مجلد ٣ ، دار العودة بيروت ، سنة ٧٧ ، ط ٢ ص ٤٦٧ ٠
(٤٢) صلاح عبد الصبور مجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ٧٧ ص ٤٥٠ ٠
(٤٣) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٢ ص ٧ ٠

كذلك فى (مذكرات رجل مجهول) (٤٤) مجسدا احساسه بقهر الانسان وانهزامه · وفى (أصوات ليلية للمدينة المتأملة) يقول الشاعر معبرا عن الصلة العميقة بين احساسه بالليل وقد جسد كل معانى الخوف والوحشة والضياع وسقوط الحاضر :

(آه ليس هــو الليـــل
بل الرحـــم
القبــر ــ الغـــابة
(آه ليس هــو الليل
بل الخـــوف الدامى
أنهـــار الوحشـــة
والرعب المتمــــــدد
والأحزان الباطنة الصخابه
آه ليس هــو الليــل
بل القدر ــ الرؤيا الهولية
وسقوط الحاضر فى المستقبل (الخ (٤٥)

وفى آخر دواوينه (الابحار فى الذاكرة) يعبر فى بداية قصيدته (تكرارية) عن الملل الذى يشيعه جمود الليل فيقول :

(الليل ··· الليل يكرر نفسه
ويكرر نفســـه)

ثم يعبر فى نهايتها عن يأس الانسان واحساسه بالسقوط الحتمى والانهزام ··· والقهر فيقول :

(لا تبحر عكس الأقــــــدار
واسقط محتارا فى التكرار) (٤٦)

وفى قصيدة (ليلية) فى نفس الديوان الأخير يتساءل الشاعر يائسا حتى من قدرته على الهروب من الاحساس بالقهر المخيم على نفسه:

---

(٤٤) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت بيروت ط ٢ سنة ٧٢ تأملات فى زمن جريح ، ص ٢٩٤ ·

(٤٥) صلاح عبد الصبور مجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ص ٤٨٩ ·

(٤٦) صلاح عبد الصبور (الابحار فى الذاكرة) الوطن العربى للنشر والتوزيع سنة ٨١ ص ٧٠ ·

(أين هروبى من وطأة وقتى
هل أستخفى فى ذكرى الأيام الوردية
وألم من الصمت الأصـــــداء
ومن الدم والماء ـ الذاكرة ـ الأجـزاء
أم أستلقى فى حكمة أيام الحزن الزرقاء
مقهورا انتظر هدأة موتى
بعد أن انقطعت عنى الأنباء) (٤٧)

والحب المحبط اليائس فى أشعار عبد الصبور من العناصر التى عبرت عن المحور الثابت فى رؤيته (القهر) ٠ وهو ينتشر فى أوسع رقعة من قصائده عن الحب فمثلا فى قصيدة (نجمى الأوحد) نجد المحب مقهورا محبطا ٠ والحب محكوم عليه بالهزيمة والموت لانه يقاوم ظروفا أقـوى منه فيقـــول :

(ولأن الأيام مريضـــة
ولأن الليل الموحش يولد فيه الرعب
لن نجنى حتى الحــــــب) (٤٨)

ان ما يواجهه الشاعر فى عالمه من احباط وقهر أقوى وأعتى من أن ينجح الحب فى مقاومته ، حتى انه وصل من اليأس الى الحد الذى شعر معه انه لم يعد قادرا على الحب ذاته ٠ يقول فى (رسالة الى سيدة طيبة) :

(أشقى ما مر بقلبى ، ان الأيام الجهمة
جعلته يا سيدتى قلبا جهمـــــا
سلبته موهبة الحــــــب
وأنا لا أعرف كيف أحبـــك
وبأضلاعى هذا القلب) (٤٩)

ويشيع هذا المعنى للحب المحبط المعبر عن اليأس والقهر فى أشعاره مثلا فى قصيدة (أحلام الفارس القديم) يقول :

---

(٤٧) المرجع السابق ص ٧٦ ، ٧٧ ٠
(٤٨) صلاح عبد الصبور المجلد ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ ط ١ سنة ٧٢ ص ٢٣٤ ٠
(٤٩) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ ٠

(لكنني يا فتنتى مجرب قعيـــــــــد

على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامـــــة

كون خلا من الوسامـــــــــة

أكسبنى التعتيم والجهامـــة

حين سقطت فوقه فى مطلع الصبا) (٥٠)

وفى قصيدة (الحب فى هذا الزمان) يشبه الشاعر الحب بالحزن فكلاهما تعبير عن الاحساس بالقهر ، والانسان فى رؤية الشاعر مقهور دائما فى حبه ، حزين يائس يقول :

(الحب فى هذا الزمان يا رفيقتى

كالحزن لا يعيش الا لحظة البكاء) (٥١)

ان حبه اليائس نتيجة طبيعية لانعدام السلام فى واقعه وعـــدم الاحساس بالأمان ، والقهر الذى يشعر به أمر حتمى اذ ان (تجربـــة الحب لا يمكن أن تبلغ تحققها الكامل الا اذا توطد السلام بين الانسان والوجود) (٥٢) فكيف للانسان أن يحب وهو منهزم الاعماق يشعر بالضياع وعدم الاستقرار فى حياته ، ومن الأمثلة المعبرة عن هـــذه المعانى أيضا ، والتى تجسد الحب المحبط فى حياة الشاعر والانسان فى رؤيته ، ومشاعره العميقة بالقهـــر ، فى قصـــيدة (يا نجمى يا نجمى الأوحد) (٥٣) ٠

انه يصور نفسه وحبيبته قائلا :

(وسنجلس فى الركن النـائى

مقـــرورين

نتحسس ما أبقت أيام الذل على وجهى المكدود

وعلى خديك من الألم المعدود)

ثم يسأل حبيبته بعد أن يحكى عن ما صنعته الأيام بهما كيف له

---

(٥٠) صلاح عبد الصبور المجلد ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ ط ١ سنة ٧٢ ، ص ٢٤٦ ٠

(٥١) صلاح عبد الصبور المجلد ١ ، دار العودة بيروت ، سنة ٧٢ ط ١ أحـلام الفارس القديم ص ٢٢١ ٠

(٥٢) د٠ عز الدين اسماعيل ، فصول ٢ العدد ١ أكتوبر سنة ٨١ ص ٤٨ ٠

(٥٣) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ٧٢ (تأملات فى زمن جريح) ص ٣٣١ ٠

ان يحب أو يضحك وهو انسان (مقصوم الظهر) فحتى (المـــرح) مغلول الاقدام ، كالأحلام ، قصير العمر يقول :

(ونما فى قلبينا مرح مغلول الأقدام
مرح خـلاب كالأحـلام
وقصير العمـــر
هل يضحك يا نجمى انسان مقصوم الظهر)

ويستمر الشاعر فى تصوير الحب المقهور بين شخصين منهوكين عليلين عرفا الأيام المرورة ، وأنين النفس المكسورة ، لفحت أيام الرعب رواءهما حتى شاها ، ويختم القصيدة قائلا :

(ولأن الأيام مريضـــة
ولأن الليل الموحش يولد فيه الرعب
لن نجنى حتى الحب) (٥٤)

مؤكدا فى وضوح أنه لا حياة للحب فى ظل احساس بالقهر يسيطر على الانسان فى عالمه ، وفى حياته كلها ٠

ان العلاقات المحبطة المقهورة فى حياة الشاعر لم تمنحه الرضا والسكينة وكان ذلك أثرا من آثار القهر المسيطر على الحياة عامـــة فى رؤيته ، فكل محاولاته للتواصل مع المرأة تنتهى بالاحباط والفشل والتعاسة ، وبذلك يعبر الشاعر عن ضياع أبسط حقوق الانســـان المتمثلة فى وجود تواصل انسانى يمنحه السكينة والسعادة وذلك بسبب القهر وفساد العصر ، وفى قصيدة (كلمات لا تعرف السعادة) يعبر الشاعر عن كل هذه المعانى فى قوله :

(لا يحيا حب موار فى بطن الشك أو التمويه
لا يقتات الانسان فم الجرح الصديان ويلتذ
لا توضح كف فى نار لا تهتـز)

ونلاحظ سيطرة جملة النفى على المقطع ، والكلمات المتقابلة التى تعبر عن عالم ملىء بالقهر والآلام لا يمـــكن أن يعيش فيه الحب ، و (مسرحية ليلى مجنون) يقوم موضوعها الأساسى على تأكيد هذه

---

(٥٤) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ٧٢ (تأملات فى زمن جريح) ص ٣٣٤٠

الفكرة ، وتعميق رؤية الشاعر التى قوامها الاحساس بالقهر ، والحب المحبط فى رؤيته يؤكد وجود القهر وتأثيره العميق على حياة الانسان وعلاقاته ٠

وبعد هذا العرض للعناصر التى صورت المحور الثابت فى رؤيـة الشاعر (الاحساس بالقهر) والتى تتلخص فى الحزن ، والموت والليل ، والحب المحبط ، وهى عناصر الحت كثيرا فى أشعاره لتؤكد هذا المحور من رؤيته ٠

أعرض الصفحات القادمة للمتغيرات فى رؤيته ٠٠

(٢) المتغير فى رؤية الشاعر

واذا ما تأملنا المتغيرات فى رؤيته سنجد أنها تمثل أساليب أو طرق مواجهته للقهر ، وهى تتغير وتتطور وفقا لاحساسه بمدى قدرته على هذه المواجهة ، ووفقا لمسببات هذا الاحساس بالقهر ومدى جبروتها، وقد كان تغيرها لذلك تابعا للعوامل التى أثرت فى حياة المجتمع المصرى والتى عرضت لها سابقا بافاضة ٠ لذا فسنلحظ أن أسلوب مواجهته للقهر فى المرحلة الأولى من انتاجه كان (المقاومة) ، ثم أخذت متغيرات الرؤية تتحول الى (اليأس) أو (التردد بين الاستسلام والمقاومة) أو (مجرد السخرية من القهر والقاهرين) ٠

ويبدو محور (المقاومة) ٠ فى اتخاذ الشاعر الكلمة أو (الشعر) وسيلة لهذه المقاومة : فمثلا فى قصيدة (أغنية خضراء) يقول الشاعر :

لم يسلم لى من سعيى الخـاسر الا الشـعر
كلمـات الشـعر ٠٠

عاشت لتهـدهدنى
لأفر اليهـا من صخب الأيام المضنى
حيوا مولاى الشعـــر
سلمت لى ــ من عقبى أيامى الكلمات) (٥٥)

---

(٥٥) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ١ ط ١ سنة ٧٢ أقول لكم ص ١٢٥ ٠

والكلمة وسيلة للمقاومة تعدل الفعل فى قصيدته (أقول لكم) حيث يقول :

(حديثى محض ألفاظ ولا أملك الاهـــا
وللألفاظ سلطان على الانســـــان
ألم يرووا لكم فى السفر أن البدء يوما كان
جل جلالها الكلمة
أقول لكم بان الفعل والقول جناحان عليان)(٥٦)

وحتى الحب فى هذه المرحلة من انتاجه ومن رؤيته تجاه القهر كان أملا ودربا من دروب الخلاص ، وسلاحا يهرع اليه الشاعر ، ويحتمى به ليقاوم احساس القهر وقسوته ومن أمثلته ما جاء فى قصيدته (رسالة الى صديقة) حيث يقول لها :

(خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتى يعقوب
أنفاس عيسى تصنع الحياة فى التراب
الساق للكسيح
العين للضـــرير
هناءة الفؤاد للمكروب
المقعدون الضائعون التائهون فرحون
كمثلما فرحت بالخطاب يا مسيحى الصغير) (٥٧)

وفى (أغنية حب) يلجأ الشاعر الى قرب حبيبته حيث يشعـــر بالأمان والجنة والسلام يقول :

(حضن حبيبى واحة من الكروم والعطـــور
الكنز والجنة والسلام والأمان
قـــرب حبيبى) (٥٨)

كذلك يجد الشاعر الأمان والاطمئنان فى عينى حبيبته فى قصيدة (أغلى من العيون) يقول :

(عينـــاك عش الأخيـــر
أرقد فيها ولا أطيـــــــر

(٥٦) المرجع السابق ص ١٧٣ .

(٥٧) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ (الناس فى بلادى) ص ٧٢ .

(٥٨) المرجع السابق ص ١٧ .

هدبهمـــا وثيـــــــــر
خيرهمـــــا وفيـــــر
وعندما حط جناح قلبى التزق
بينهما ، عرفت أننى ادركت
نهايـــة المسيـــــــــر) (٥٩)

والشاعر يجد فى الحب فردوسه الأمين حين يستشعر القهـــر فيستمد منه القدرة على مقاومة هذا الشعور : يقول :

(الحب يا حبيبتى هدية الحياة لى ولك
لمتعبين حائرين فى السنين
الحب يا حبيبتى فردوسنا الأمين
حين تؤود ظهرنا الأيـــام) (٦٠)

كما أن محور المقاومة للقهر يبدو واضحا مباشرا بصورة أقوى فى قصائد كثيرة من ديوان (الناس فى بلادى) مثل قصيدة (مرتفع أبدا) التى كتبها الشاعر بمناسبة رفع العلم المصرى على مبنى البحريـــة ببورسعيد :

لترتفع يا أيهـــا المجيـــد
يا أجمل الأشياء فى عينى يا خفاق
فداء تلك اللحظة المجيدة الثرية
مضى الى السكون من أحبابنا ألوف
ليجعلوا قلوبهم تلا من التـــراب
يقوم فوقـــه العـــــلم
ليفتلوا عروقهم سارية مجيدة
يزين فرعها العلم) (٦١)

ومن القصائد التى تدل مباشرة على محور المقاومة للقهر أيضـــا قصيدة (سأقتلك) التى كتبها الشاعر وقت مقاومة الشعب المصرى للعدوان الثلاثى ٥٦ :

---

(٥٩) صلاح عبد الصبور المجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ (أحلام الفارس القديم) ص ٢٣٨ ٠
(٦٠) المرجع السابق ص ٢٤١ ٠
(٦١) المرجع السابق ص ٨٧ ٠

(سأقتلـــــك

من قبل أن تقتلنى سأقتلك

أغوص فى دمـــك) الخ (٦٢)

وكذلك قصيدة (الشهيد) التى يقول فى ختامها :

(كل مساء ينزل الشهيد فى مدينته

يبثها أشواق قلبه البرىء

وأمسى مر ثم حيا وجهه الوضىء

هنيهة وماج ثوبه على استدارة الأفق

فوق ربى المدينة الفساح

وانطفأت جراحه فى صدرها الجـرىء

ونور المساء بالجراح

كأنه صباح) (٦٣)

وفى قصيدة ثلاث صور من غزة يقول الشاعر معبرا عن روح المقاومة من أجل الغد المشرق للصغار :

(يا أيها الصغـــار

عيونكم تحرقنى بنار

تسألنى أعماقها عن مطلع النهار

أقول يا صغار ...

لننتظر غدا) (٦٤)

ويقول فى نهاية القصيدة معبرا عن (المقاومة) الصابرة القوية فى أحلك الظروف :

(انطلقت كتـــائب التتـــار

تذوده عن أرضـــه الحـــزينة

لكنه خلف سياج الشوك والصبار ظل واقفا

بلا ملال

يرفض أن يموت قبـل يوم ثار

يا حلم يوم الثار) (٦٥)

---

(٦٢) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ٧٢ ، ص ٩٢ .

(٦٣) المرجع السابق ص ١٠٠ .

(٦٤) المرجع السابق ص ١٣٩ .

والموت فى تلك المرحلة التى غلب خلالها (محور المقاومة) على رؤية الشاعر تجاه القهر ، كان اختيارا للانسان يعرض نفسه له دون خوف أو وجل بارادته ليحقق للأجيال القادمة الحرية المأمولة ، فمثلا فى قصيدة الحرية والموت ، يقول الشاعر :

تعالوا خيروا الأجيال أن تختار ما تصنع

لكى توســـع

لمن يتبع

فلن تختار غير الموت) (٦٦)

ومن المحاور المتغيرة فى رؤية الشاعر تجاه القهر بعد (مرحلة المقاومة) محور اليأس فى المرحلة التالية ، وذلك اليأس كان انعكاسا طبيعياً لأوضاع وظروف مصر الاجتمـــاعية والسياسية التى عاشـــها الشـــاعر ··

وحتى الشعر الذى كان ملجأ للشاعر ووسيلة للمقاومة فى المرحلة السابقة ، نجده معبرا عن (يأس) الشاعر التام فهو يقول مثلا :

(الشعر زلتى التى من أجلها هدمت ما بنيت

من أجلهـــا صلبت

من أجلهـــا خــرجت

وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد

ترجنى خوفـــــا

وحينما ناديته لم يستجب) (٦٧)

والشاعر يتذلل فى (يأس) الى محبوبه الشعر لعله يعينه عــلى مقاومة مشاعر القهر دون جدوى :

(معذبى ··· يا أيها الحبيب

أليس لى فى المجلس السنى حبوة التبيع

فاننى مطيع ، وخادم سميع) (٦٨)

---

(٦٥) صلاح عبد الصبور المجلد ١ ، دار العودة بيروت ، ط ١ سنة ٧٢ ص ١٤٠ ·

(٦٦) المرجع السابق ص ١٧١ ·

(٦٧) صلاح عبد الصبور مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ٧٢ ص ٢٠٤ ·

(٦٨) المرجع السابق ص ١٠٣ ·

وهناك من الأشعار ما يعبر مباشرة عن هذا المحور فى رؤية الشاعر وبعمق ووضوح :

فمثلا فى قصيدته (الظل والصليب) يقول :

(هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورءوس الناس على جثث الحيوانات

ورءوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك ، فتحسس رأسك) (٦٩)

ويتأمل الشاعر حال الانسان مبديا يأسه وقلقه وتوجسه مما يحدث وما قد يحدث ، وهو لا يعد العدة قط لما يمكن أن يفعل كرد فعـــل لهذا القهر الذى يستشعره وتتضح هذه المعانى فى اشعار كثيرة له منهـــا قصيدته مساءلات : التى يقول فيها :

منذ زمـــــــان

يتعلق فى خيطى أنفاسى لا يفلتنى

هذا الاستفهام المحكـــــم

ماذا قـــد يحـــدث

ماذا قـــد يحـــدث

لكن احقاقـــا للحـــق

لا أسأل أبدا لا أسأل

ماذا قد نفعل) (٧٠)

فالشاعر لا يســـأل ماذا قـــد نفعـــل لأن اليأس يغلب على مشاعره ، فيطمس كل منافذ الأمل فى مقاومة الاحساس بالقهر ٠

والشاعر ينادى الموت لفرط احساسه باليأس ولا يجد غيره سبيلا للخلاص فيقول :

(تعالى الله هذا الكون موبوء ولا برء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

---

(٦٩) المرجع السابق ص ١٥٤ ٠

(٧٠) صلاح عبد الصبور ، المجلد ٣ دار العودة ، بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ، ص ٤٧٨ ٠

تعالى الله هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت .. أين الموت .. أين الموت ؟) (٧١)
وفى قصيدة (الموت بينهما) فى ديوانه الأخير يقول :
(أضحى ارضـــــا
وشقى لى تربتك السمراء كهفا وابلعينى) (٧٢)

وما يعبر عنه محور (اليأس) التام تجاه القهر قول الشاعـــر مصورا حاله وحال الناس :

(أصبحنا مثل الطين بقاع البئر

لا يملك أن يتأمل صفحة وجهه) (٧٣)

كذلك تسليمه اليائس فى قصيدة مذكرات رجل مجهول :
(ها قد سلمت لكم ... قد سلمت
ضاعت بسماتى
لم تنفعنى فلسـفتى
ســـلمت
كسرت راياتى
عجـزت عن عونى معـرفتى
ســـلمت) (٧٤)

والأمثلة على (اليأس) كمحور متغير فى رؤية الشاعر كثيرة فى أشعاره . فهو فى مواجهة احساسه بالقهر بكل ما يحـوى من مشاعر الخوف والقلق والحيرة يائس لا شيء يعينه كما قال فى (تأملاتـــه الليلية) :

لا شيء يعينك .. لا شيء يعينـك
لا شيء يعينـــك .. لا شيء يعين
لا شيء يعينـــك .. لا شيء
لا شيء يعينـــــك
لا شيء ....) (٧٥)

(٧١) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سـنة ١٩٧٢ ، ص ٢٦٧ .
(٧٢) صلاح عبد الصبور (الابحار فى الذاكرة) ط ١ مكتبة مدبولى سنة ٧٩ ص ٦١ .
(٧٣) صلاح عبد الصبور المجلد ١ دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٢٩٢ .
(٧٤) المرجع السابق ص ٣٠٠ .
(٧٥) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ دار العودة ، بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ص ٤٥٦ .

ومن المتغيرات فى رؤية الشاعر محور (السخرية) : وقد تطورت الرؤية الى هذا الحد الذى يعبر عن أقصى درجات اليأس فى آخر مراحل انتاج الشاعر وروح السخرية المرة ، أو الفكاهة الأسيانة لها جذورها فى تكوين الشاعر النفسى كما اتضح فيما قدمت سابقا من العوامل المؤثرة على رؤية الشاعر ، وقد ساعدت الظروف السياسية والاجتماعية المحيطة بالشاعر فى المرحلة الأخيرة من حياته وانتاجه والتى تدهورت من سيء الى أسوأ على بروز هذا المحور فى رؤية الشاعر تجاه القهر والتى تغيرت من المقاومة ، الى اليأس ، الى مجرد التوقف عند السخرية من القهر والقاهرين ٠

ومن أمثلته فى شعره الغنائى مثلا ، مواجهة الشاعر للاحساس بالقهر الميتافيزيقى للانسان المثل فى الموت بقوله :

(ومد عزريل عصاه

بسر حرفى كن بسر لفظ كان

وفى الجحيم دحرجت روح فلان) (٧٦)

فلا شك أن الصورة ساخرة ، وقد استعمل الشاعر كلمات معبرة عن السخرية أيضا ٠٠٠

كما نلمس هذه السخرية فى قصيدة (الظل والصليب) حين يتحدث الشاعر عن انسان هذا العصر الذى يعيش حياته سأمان فيقول :

(قلتم لى : لا تدس أنفك فيما يعنى جارك

لكنى اسألكم أن تعطونى أنفى

وجهى فى مرآتى مجدوع الأنف) (٧٧)

ويعبر عن الاحساس بالقهر ومواجهته بالسخرية من خلال موقف (ملاحهم) فيقول :

ملاحنا ينتف شعر الذقن فى جنون

يدعو اله النقمة المجنون أن يلين قلبه ، ولا يلين) (٧٨)

---

(٧٦) صلاح عبد الصبور المجلد ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ ط ١ (الناس فى بلادى) ص ٣١ ٠

(٧٧) المرجع السابق ص ١٥١ ٠

(٧٨) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت سنة ٧٢ ط ١ (الناس فى بلادى) ص ١٥١ ٠

وحين يعرفنا الشاعر بنفسه فى مقطع (من انا) من قصيدة (اقول لكم) يعرض فى صورة مقارنة ساخرة بينه وبين الأمير بقوله :

ولست انا الأمير يعيش فى قصر بحضن النيل
يناغيه مغنيـــــــه
وملعقة من الذهب الصريح تطل من فيه) (٧٩)

وقصيدة (حكاية المغنى الحزين) فى كل مقاطعها ، مفعمة بالسخرية المرة تجاه القهر الذى يحسه المغنى الحزين المقهور سواء فى حديثــه الى جثث الموتى المعذبين او فى حديثه الى السادة ، فى البلاط ، الذين اتوا به ليطربهم ، انه يخاطبهم بكل الفاظ التمجيد فى مبالغة تنضح وتشى بالسخرية منهم :

(يا سادتى الأماجد الأشاوس
الأماجد ·· الأحاسن
يا زينة المدائن
يا أنجم السارى مفرقين فى البـــلاط تزدادون روعة وحسنــا
··) الـخ (٨٠)

والشاعر يعبر عن موقفه من ضحكته الاسيانة التى تتداخل مــع ضحكته الفرحانة ، لتعبر عن سخريته المرة تجاه القهر فى هذه الرحلة ، وهو لا يملك سواها (حتى لا يتعطن كالخبز المبتل) وذلك فى مرثيتــه لصديق كان يضحك كثيرا ·· حيث يقول :

(كان صــديقى ··
حين يجىء الليــل
حتى لا يتعطن كالخبز المبتــل
تتلامس ضحكته الاسيانة فى ضحكته الفرحانة)
يتدحرج نحو الحانة
يهـــوى مســـفوحا
يجعلنا أحيانا نضحك اذ يضحك كالخمر السوداء) (٨١)

---

(٧٩) صلاح عبد الصبور المجلد ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ ط ١ (اقول لكم) ص ١٥٨ ·

(٨٠) المرجع السابق ص ٢٨٥ ·

(٨١) صلاح عبد الصبور المجلد ٢ دار العودة بيروت ط ٢) شجر الليل) ص ٤٨٣ ·

هكذا كانت حياة صديقه ، يواجه احساسه بالقهر بالفكاهــــة الأسيانة مع الرفاق ، بمجرد السخرية ٠٠ لكن كيف مات ؟ يقول الشاعر :

مات صديقى أمس

اذ جاء الى الحانة ، لم يبصر منا احــدا

لم يجــد النـــدماء

ارتفعت حكمته حتى مست قلبه

فتسمم بالحكمــة) (٨٢)

لقد مات متسمما باحساسه ، ويقهره حين لم يمارس سلاحــه الوحيد الذى لم يملك سواه ، وهو الفكاهة الاسيانة ، أو السخرية المرة والشاعر حين يتأمل الكون والدنيا ، تبدو الدنيا أمام ناظـــريه ميتة مسجاة ، هذا هو احساسه تجاهها وهو حين يفيض فى هذا التأمل تعتصر قلبه الوحدة فيقابل كل احاسيس القهر هذه بسخريته المرة كما يعبر عن ذلك فى قصيدته (حديث فى مقهى) حيث يحاول اعادة بناء الكون فيقول :

(أمضى عندئذ اتسكع فى الطرقات

اتتبع اجساد النسوة

اتخيل هذا الردف يفارق موضعه ويسير على شقيه

حتى يتعلق فى هذا الظهر

او هذا النهد يطير ليعلو هذا الخصر

واعيد بناء الكون) (٨٣)

واذا فالسخرية المرة هى آخر المحاور فى رؤية الشاعر ، التى عبر من خلالها عن آخر مواقفه التى وصلت اليها محاور الرؤية فى تغيرها تجاه الاحساس بالقهر ٠٠

---

(٨٢) المرجع السابق ص ٤٨٧ ٠

(٨٣) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ ط ١ ص ٢١٩ ٠

الفصل الثانى

القهر والمقاومة

(مأساة الحلاج)

مأساة الحلاج

القهر والمقاومة

قبل دراسة مسرحية (ماساة الحلاج) ، دراسة فنية اقف وقفة قصيرة لتأمل رؤية الشاعر التى عكستها المسرحية ، واعتقد بداية أن المحور الثابت فى هذه الرؤية استمر فى مسرحياته كلها ، وهو (الاحساس بالقهر) فالانسان اما قاهر أو مقهور ، والشاعر ينتمى الى الصنف الثانى المقهور ونكاد نشعر به يتحدث عن نفسه من خلال الحلاج بالمسرحية حين يقول :

(انا رجل من غمار الموالى
فقير الأرومة والمنبت) (١)
وحين يقول أيضا :
(لهثت وراء العلوم سنين ككلب يشم روائح صيد
فلم يسعد العلم قلبى بل زادنى حيرة واجفة
واحسست انى وحيد ضئيل كقطرة طل
ومنكسر ، تعس ، خائف ، مرتعد) (٢)

فالحيرة ، والاحساس بالوحدة والضآلة ، والانكسار والتعاسة والخوف والارتعاد تعبيرات مختلفة تعكس الاحساس العميق بالقهر لدى الحلاج ، ولدى الشاعر · والشاعر يناقش مفهوم (القهر) كثيرا بالمسرحية فهو يقول مثلا على لسان (الحلاج) حين يسأله الشبلى : ماذا تعنى بالشر ؟ يقول :

(فقر الفقراء
جوع الجوعى ، فى أعينهم تتوهج الفاظ لا أوقن معناها) (٣)

(١) صلاح عبد الصبور ، دار القلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ص ١٥٦ ·
(٢) المرجع السابق ص ١٥٧ ، ص ١٥٨ ·
(٣) صلاح عبد الصبور دار القلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ص ٣٤ ·

ويقول الحلاج وهو ماثل امام القضاة بالمحكمة :

(الفقر هو القهـــــــر

الفقر هو استخدام الفقر لاذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء ((٤)

والقاهر فى المسرحية هم رجال السلطة ومعاونوهم من القضـــــاة والشرطة أما المقهورون : فهم : الحلاج الشاعر المثقف ، ثم صديقه الشبلى، وبقية المتصوفة ، والعامة والسجينان والقاضى ابن سريج ٠٠ والعناصر التى شاركت فى التعبير عن هذا المحور هى نفس العناصر فى شعـــره الغنائى فالحزن يملأ قلب الحلاج لما يرى من فقر وضياع الناس حوله ، من رجال ونساء ٠

(قد فقدوا الحريـــــــة

تخذتهم أرباب من دون الله عبيدا سخريا) (٥)

والموت : أيضا كأحد العناصر المعبرة عن القهر يواجهنا منذ الوهلة الأولى بالمسرحية ، فمثلا فى جسد الحلاج وقد قتل وعلق على جذع شجـــــرة ٠

والليل : هو الوقت الذى يتكثف خلاله شعور الحلاج بالقهر :

(أنا انسان يظمأ للعدل ويقعدنى ضيق الخطو

وشفيعى فى صدق الرغبة والميـــــل

قلبى المثقل ، ودموعى فى الليل ((٦)

أما المحور الذى يتغير فى مسرحيات الشاعر ، ويعبر عن موقفـــه تجاه القهر فقد كان فى هذه المسرحية معبرا عن (المقاومة) : وكانت الكلمة التى تدافع عن المظلومين والفقراء هى سلاح المقاومة ، فقد أصر (الحلاج) على ان يقول كلمته حتى الموت والمسرحية تعبر عن ذلـــك بوضوح من خلال جزأيها (الكلمة) و (الموت) يقول الحلاج :

لا أملك الا أن اتحدث

ولتنقل كلماتى الريح السواحه

ولأثبتها فى الأوراق شهادة انسان من أهل الرؤية) (٧)

---

(٤) المرجع السابق ص ١٧٠ ٠

(٥) صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) دار القلم سنة ٦٦ ط ١ ص ٣٥ ٠

(٦) صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) دار القلم سنة ٦٦ ط ١ ص ٥٥ ٠

(٧) المرجع السابق ص ١٦٩ ٠

وحين نقترب من المسرحية لندرسها دراسة فنية دقيقة تواجهنا عدة تساؤلات أعتقد أن اجاباتها ستلقى بعض الأضـواء على المسرحية ، وأول هذه التساؤلات عن السبب الذى لفت الشاعر الى التجربة الصوفيـة يستوحى منها مسرحيته ··· وأعتقد أن عدة أسباب دفعته الى ذلك فقد قرأ وسمع عن المتصوفة وعن الحلاج ما جعله فى صباه الأول يحـاول الوصول الى حالة الوجد التى يمرون بها ·· يقـول :

(أذكر ذات مرة أنى أخذت أصلى ليلة كاملة طمعا فى أن أصل الى المرتبة التى تحدث عنها بعض الصالحين حين تخلو قلوبهم من كل شىء الا ذكر الله ، جاهدت كى أخلى نفسى من كل فكرة عدا الله ومازلت أصلى حتى كدت أتهالك اعياء ، ودفع بى الاعياء والتركيز الى حالة من الوجد حتى انى زعمت لنفسى ساعتها أننى رأيت الله وأذكر أن بعض أهلى أدركونى حتى لا يصيبنى الجنون) (٨) ·

وظل شغف الشاعر بالتجربة الصوفية ، وهو يرجع ذلك الى انـه يرى أن التجربة الشعرية ، والتجربة الصوفية ، تتبعان من أصل واحـد وتتشابهان خاصة عند شعراء المتصوفة ويقول : (انهما يلتقيان عند نفس الغاية ، وهى العودة بالكون الى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة) (٩) كما أن تجربة الخلق الشعرى فى نظره شبيهة بالتجربة الروحية عند المتصوفة ، ففى حديثه عن المراحل التى يمر بها خلق القصيدة اعتمد على مصطلحات الصوفية وأفكارهم عن (الوارد) ، و (اللوائح) · و (التلوين) و (التمكن) وغيرها (١٠) · وقد استخدم فى كثير من اشعاره رموز الصوفية لكنه كما قال د· لويس عوض (ليس فيه شبه بالصوفية الا محاولته الوصول وبحثه عن الخلاص) (١١) ·

وأعتقد أن رؤية الشاعر فى تلك الفترة هى الدافـع الأساسى لاختياره الحلاج بطلا لمسرحيته ، اذ ان شخصية الحلاج بمواقفها من الحياة والمجتمع والسلطة ترتبط بمشكلات كل زمان ومكان بحيث تصلح

---

(٨) صلاح عبد الصبور (حياتى فى الشعر) دار العودة ، بيروت سنة ٦٩ ، ص ١٢ ·

(٩) المرجع السابق ص ٨٠ ·

(١٠) صلاح عبد الصبور (حياتى فى الشعر) مجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ص ١٢ ·

(١١) د· لويس عوض (الثورة والأدب) القاهرة دار الكاتب العربى لسنة ١٩٦٧ ، ص ١٢٥ ·

أن تكون قناعا تاريخيا للشاعر ، وللانسان المثقف عموما ، الذى يحمل عبئا وأمانة ويريد أن يقول كلمته ، فهناك تماثل فى موقفه مع موقف المثقف أو الفنان المعاصر ٠٠ لقد وجد الشاعر أنه يستطيع من خلال شخصية الحلاج وقصته فى التاريخ وفى التراث العربى أن يكشف عن الجذور فى الماضى والتى تمتد الى أحداث الحاضر ، وأن يعبر باستخدامه قصة استشهاده احتجاجا على مفاسد عصره ، عن موقف الشاعر والمثقف من قهر السلطة واتخاذه الكلمة كسلاح لمواجهتها وللتعبيـر عن همـومه الفكرية والانسانية ٠

وهنا يبرز سؤال هام آخر هو الى أى مدى كان لقاء الشاعر مـع التاريخ موفقا وايجابيا ؟

والاجابة على هذا السؤال تستدعى ان نتعرف بداية على (الحلاج فى التاريخ) انه (الحسين بن منصـور الحـلاج البغدادى ، كان أبوه يشتغل بصناعة الحلج ، ولد فى مقاطعة فارس بايران فى سنة ٢٤٤ هـ (٨٥٧) م وصلب فى بغداد بأمر من الخليفة المقتدر بعد أن أفتى بعض قضاة المذاهب بكفره ، وأحرقت جثته ، وألقى برمادها من فوق مئذنة مرتفعة الى مياه دجلة سنة ٣٠٩ هـ) (١٢) ٠

هذا ملخص عن ميلاده ووفاته لكن ما بينهما من حياة الحـلاج ومذهبه ، وأخباره المفصلة عن حياته فهى متواترة كثيرة فى كتب التاريخ والتراث العربى لكنها متناقضة ومضطربة ، فمنهم من صوره مشعوذا دجالا كما فعل (الطبرى) فى حكاياته عنه (١٣) وبينهم من يتحدث عن (حنبليته ووقوف الشـيعة ضـده ، ورغم تأكيـد ماسـينيون فان دارسين آخرين مثـل جولد تسيهر ودى بور وآدم ميتز لا يشيرون اليها ، كما أن بعض المراجع العربية القديمة تغفلها بل ان بعضها يشير الى شيعته مثل قول الاصطخرى نقلا عن (ابن حوقل) ان الحلاج كان فى أول أمره داعيا من دعاة الفاطميين ، وقول ابن النديم فى الفهرست أنه كان فى أول أمره يدعو الى الرضا من آل محمد) (١٤) ولأنها مسائل اختلف فى شأنها فان عبد الصبور أسقطها من تقديره ولم يتأثر بها ، بل وحذفها من قصة الحلاج التى ترويها المسرحية خاصة وانها لا تخدم رؤيته فى شىء ، وحتى بالنسبة للتجربة الصوفية عند الحـلاج ، فان (أخبار شطحاته ومعجزاته مبالغ فيها ، خاصة وقد أصبح بعد موتـه

---

(١٢) القشيرى (الرسالة القشيرية) ط ١ دار الكتب الحديثة ص ١٤ ٠

(١٣) عريب بن سعد صلة تاريخ الطبرى ص ٦٩٩ ٠

(١٤) صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) دار القلم سنة ٦٦ (تذييل المسرحية) ٠

وليا وقديسا ومهديا منتظرا عند بعض المسلمين) (١٥) هذا ملخص لاهم اتجاهات رواة التاريخ عن الحلاج ٠٠ فماذا فعل به صلاح عبد الصبور فى مسرحيته ؟ لقد حاول الشاعر صياغة الأحداث وفقا لرؤيته التى أراد للمسرحية ان تعرضها ، لذلك اهتم فقط بالخطوط الرئيسية فى حياة الحلاج وهى : انه كان شاعرا صوفيا ، كما اهتم بالبعد الاجتماعى فى حياته ، والذى اتفق عليه جميع من كتبوا عنه ، فصوروا ضيقه بالشر وبفقر الفقراء ٠ والاشارة لدوره الاجتماعى كثيرة فى المراجع العربية ٠

فالاصطخرى يقول انه استمال جماعة من الوزراء ، وطبقات من حاشية السلطان وأمراء الامصار وملوك العراق والجزيرة ومن والاها) (١٦) ٠ وقد تساءل عبد الصبور فى تذييله للمسرحية (استمالهم لماذا ؟ لا يحدثنا الاصطخرى) ٠٠ لكن عبد الصبور استفاد من هذه الاشارات فى تصويره للحلاج ودوره السياسى من خلال ما أوضح فى موقف (محاكمة الحلاج) حيث كان من التهم الموجهة اليه أنه أرسل رسائل (للماذرائى) وغيره ويصيهم بالعدل اذا ما تولوا سلطة ما ، فهو يعلم أولياء الأمر أهم صفات الحاكم ٠

لقد ركز الشاعر على (نزول الحلاج الى الحياة وتبنيه لقضية العدل وسعيه للقتل ، والقبض عليه ٠ كما صور سجنه ومحاكمته وادانته ، واختار الأحداث اختيارا دقيقا ، لتسهم فى تصوير الحلاج كمقاوم لقهر السلطة ٠

أما جانب الحب الالهى ، أو التصوف فى شخصية الحلاج فقد مسه مسا رقيقا بحيث صوره رجلا ربانيا محبا لله ، كارها للظلم ، له دوره الاجتماعى فى مجتمعه واهتم الشاعر بقول الحلاج بوحدة الوجود :

(وجل جلاله متفرق فى الخلق أنوارا بلا تفريق

ولا ينقص هذا الفيض أدنى اللمح من نوره) (١٧)

لقد وظف الشاعر اذا شخصية الحلاج ليعبر من خلالها عن رؤيته وموقفه من القهر ، لذا كان من الطبيعى أن تؤثر هذه الرؤية على (مضمون المسرحية) وعلى الأدوات الفنية التى تتوسل بها لايصال هذه الرؤية من بناء درامى ، وشخصيات ، وصراع ، وحوار ٠ لقد صور الشاعر الحلاج

---

(١٥) المرجع السابق ص ٦٠٩ ٠

(١٦) صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج - دار القلم سنة ٦٦) تذييل المسرحية ٠

(١٧) صلاح عبد الصبور مأساة الحلاج (دار القلم سنة ٦٦) ص ٧٥ ٠

وقد صلب ، وحتى تتجنب السلطة الظالمة لوم العامة أو ثورتهم وحتى تشوه تضحياته فتضمن الا تترك آثارها فى نفوس الناس ، رشت جماعة من العوام ليصيحوا ضده ، ويتهموه بالكفر والزندقة لكنه واجه الموت بشجاعة مؤمنا أن فى قتله حياة لكلماته وخلودا لها ، هذا ملخص سريع لمضمون المسرحية أما الشاعر فقد قال معبرا عن المضـمون الذى أراد لمسرحيته أن تحمله : (كان عذاب الحلاج طرحا لعذاب المفكرين فى معظم المجتمعات الحديثة ، وحيرتهم بين السيف والكلمة بعد ان يرفضوا ان يكون خلاصهم الشخصى باطراح مشكلات الكون والانسان عن كواهلهم هو غايتهم ، وبعـد أن يؤثـروا ان يحمـلوا عبء الانسـانية على كواهلهـم) (٨) ٠

وقد عبرت المسرحية عن هذا المضمون الى جانب دلالات أخـرى جزئية مثل هذا الارهاب الذى فرض ستارا من الصمت على بعض الناس وكذلك ادانتها لسيطرة السلطة التنفيذية على القضاة ، وأيضا حـرص الدكتاتورية على تجميع كل السلطات فى قبضتها مع أن : ميزان العـدل وسيفه لا يجتمعان بكف واحدة) (١٩) ٠

وباهتمام المسرحية بدور المفكرين فى مقاومة القهر فى مجتمعاتهم وباختيارها الكلمة سلاحا للمقاومة يتضح مدى اتساق هذا المضمون مع رؤية الشاعر خاصة انه باختياره لشخصية الحلاج الذى لم يكن صوفيا فحسب ، ولكنه شاعر أيضا قد جعل المسرحية تعبر عن قضية دور الفنان فى المجتمع) وتجعل الحلاج يتكلم ويموت ، وتدين السلطة وتحكمها فى حرية تعبير الشاعر عن أفكاره ومشاعره ، وتصور مقاومته لها ٠

لقد أراد الشاعر أن يصور بطلا شعبيا فى فترة روجت لابطـال الشعب وسمحت لشخصية المثقف الفقير من أبنـاء الشعب أن يعتلى خشبة المسرح نتيجة للتطورات الاجتماعية فى مرحلة ثورة سنة ١٩٥٢ ، وتأثرا بالفكر الاشتراكى الذى انتشر آنذاك ، فاستند الى الجوانب التى توافرت فى شخصية الحلاج خاصة وقد ظهرت دراسات لشخصية الحلاج اعتمدت على ما عرف من استشهاده البطولى ، وصورته فى كثير من التمجيد قبل كتابة الشاعر لهذه المسرحية مثل كتاب (شهيد التصـوف الاسلامى) لطه عبد الباقى سرور ، الذى صدر فى القاهرة عام ١٩٦١ ٠

---

(١٨) صلاح عبد الصبور (المجلد ٢ ط ٢ دار العودة بيروت سنة ٩١٧٧) ص ٦٠٦ ٠

(١٩) صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) دار القلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ص ١٤١ ٠

(٢٠) د٠ كامل مصطفى الشيبى شرح ديوان الحلاج مطبعة بيروت سنة ١٩٧٤ ، ص ٧ ٠

كما أن الحلاج قد حرك مشاعر الشعراء قديما وحديثا متخذين من شخصيته رمزا ونموذجا للانسان المناضل ، ومن تضحيته فى سبيل العدالة والمستقبل الأفضل للشعب مثالا للفكر التقدمى البناء ، أما قديما : فقد كان أول شاعر كتب عن الحلاج هو (أبو سعيد بن أبى الخير) شاعر الرباعيات الفارسى (٢٠) ٠ لكن أول نص شعرى عربى موضوعى للحلاج ورد فى (رسالة الغفران) (٢١) ومن قدامى الشعراء الذين استلهموا حادثة الحلاج (يحيى بن حبش بن أميرك) الملقب بالسهروردى (٢٢) ، وقد كتب عنه شعراء باللغة العربية ومن شعراء الفرس القدامى الذين عرضوا للحلاج فى اشعارهم الشاعر (فريد الدين العطار) (٢٣) ٠

ونلاحظ أن شعراء الأقطار الاسلامية من فرس وترك سبقوا شعراء العرب فى الاهتمام بالحلاج قديما ٠

لكن الحلاج حظى باهتمام كبير من الشعراء حديثا ، ومن أهمهم الشاعر (جميل صدقى الزهاوى) الذى بادر فى قصيدة طويلة له بعنوان (ثورة فى الجحيم) (٢٤) بالحديث عن الحلاج باعتباره مفكرا ثائرا ، لا يبالى بالموت فى سبيل الحرية والحق ٠

ومن الشعراء المعاصرين نجد للشاعر اللبنانى (على أحمد سعيد) المعروف بأدونيس (مرثية للحلاج) ضمن مجموعته الشعرية (أغانى مهيار الدمشقى) عام ١٩٦١ ، صوره فيها فارسا للشعر يكتب الأحداث بريشة خضراء متجددة ، ليبين للانسان العربى المعاصر ان ما هو فيه من تفسخ ، وما يقدم من ضحايا على مذبح الحرية ايذانا بانبلاج فجر جديد ٠ يقول فيها :

(الزمن استلقى على يديك
والنار فى عينيك
مجتاحة تمتد للسماء
يا كوكبا يطلع من بغداد
محملا بالشعر والميلاد
يا ريشة مسمومة خضراء) (٢٥)

(٢٠) د٠ كامل مصطفى الشيبى شرح ديوان الحلاج مطبعة بيروت سنة ١٩٧٤ ص ٠٧

(٢١) أبو العلاء المعرى رسالة الغفران ص ٤٥٧ ٠

(٢٢) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، بتحقيق محيى الدين عبد الحميد ، مصر سنة ١٩٤٨ ، ص ٤٩ ٠

(٢٣) ترجمة (د٠ أحمد ناجى القيس) (عطار نامه) بغداد سنة ١٩٦٨ ط ١ ٠

(٢٤) جميل صدقى الزهاوى (الديوان) بجمع وتقديم عبد الرزاق الهلالى مجليا دار العودة بيروت سنة ٧٢ ص ٧٣٤ ٠

(٢٥) على أحمد سعيد (أغانى مهيار الدمشقى) دار مجلة الشعر بيروت سنة ٦١ ص ٢٣٥ ٠

كما أصدر الشاعر العراقى (عبد الوهاب البياتى) مجوعة شعرية بعنوان (سفر الفقر والثورة) ضمنها قصيدة بعنوان (عذاب الحلاج) عام ١٩٦٤ وقسمها الى فقرات صغيرة تحت عناوين (المريد ، رحلـــة حول الكلمات ، فسيفساء ، المحاكمة ، الصلب ، رماد فى الريح) (٢٦) ومما يقول الشاعر فى مشهد (المحاكمة) :

(بحت بكلمتين للسلطان

قلت له جبــــان

قلت لكلب السيد كلمتين

ونمت ليلتين

حلمت فيها بانى لم أعد لفظين

وضج فى خرائب المدينة

الفقراء اخــــوتى

يبكون ، فاستيقظت مذعورا على وقع خطا الزمان
ولم أجد الا شهود الزور والسلطان

حولى يحومون ، وحولى يرقصون انها وليمة السلطان

بين الذئاب ، ها أنا عريان) (٢٧) ٠

والحلاج فى كل الأشعار التى نظمت عنه ليس صوفيا فحسب ، لكنه شاعر مناضل معلم للفقراء ، اختاره الشعراء ليعبروا من خلاله عن محنتهم ، ورؤاهم فى مواجهة الظلم والقهر وعــذاب الحلاج (كمــا قال الدكتور شكرى عياد) عنه فى حديثه عن قصيدة (عذاب الحلاج) للبياتى : (يبدو جليلا أكثر مما يبدو مؤسيا) (٢٨) ٠

---

(٢٦) عبد الوهاب البياتى (شعر الفقر والثورة) مطبعة بيروت سبتمبر سنة ١٩٦٥ ص ١١ : ٣٠ ٠

(٢٧) عبد الوهاب البياتى (شعر الفقر والثورة) مطبعة بيروت سبتمبر سنة ١٩٦٥ ص ١١ : ٣٠ ٠

(٢٨) د٠ شكرى محمد عياد ٠ (مأساة الانسان المعاصر فى شعر عبد الوهاب البياتى القاهرة سنة ١٩٦٦ فصل سفر الفقر والثورة من ١٤٧ : ١٨٣) ٠

واذا فلم يكن (عبد الصبور) أول من التفت الى (الحـــلاج وقصته ليستلهمها فى الشعر) لكنه مع ذلك شارك جيل الشعراء المعاصرين له فى طموحهم الى النفاذ الى زوايا التاريخ للتعرف عليه ، والوقــوف على الابطال الشعبيين الحقيقيين الذين طالما اهملوا من الكتاب لانشغالهم بتسجيل اخبار الملوك والخلفاء تقربا لهم ، واستجداء لرضاهم ، وخوفا منهم ، أو طمعا فيهم ، والحلاج فى مسرحية (عبد الصبور) ثائر يحرض العامة ويقف ضد قهر السلطة ويدافع عن الفقراء والمظلومين والجوعى ٠ كتب رسائل لمن يتوسم فيهم الأصل فى الاصلاح اذا تولوا السلطة يدعوهم الى التزام العدالة ٠

والمسرحية لا تحكى تفاصيل حياة الحلاج ، انما تقدم جوهر هذه الحياة ، وختامها الذى يعكس صورة المثقف فى أى عصر يتسم بالقسوة والقهر ٠ والاستغلال والعنف ، من جانب السلطة ، والفقر والاحساس بالمعاناة بين الناس ، ويحاول المثقف ان يقاوم كل هذا بكلماته ، لكنــه لا يفلح ، ولا يملك الا أن يسلم رأسه لسيف الجلاد ليروى بدمائه افكاره عسى ان تؤثر هذه الأفكار ، وتلك الكلمات فى اناس يعرفونها ويعرفون قصته بعد ذلك ٠

لقد بدأ الشاعر بقصة الحلاج وأفكاره ، لكنه مضى يفحصهــا ويضيف اليها الدلالات التى تحدثت عنها والتى أرادها ، ويحذف منهــا التفصيلات التى تعتمد على آراء البعض ولا تؤثر فى الخطوط الأساسية للقصة فى رأيه ، ذلك كله ليركز على دوره الاجتماعى الذى لعبه فى عصره وليعبر عن رؤيته ، وليجسد موقف الشاعر وغيره من المثقفين الذين يعانون فى فترات كثيرة من التاريخ من الصراع بين الانطواء على حقيقة رؤيتهم للواقع ، ورغبتهم فى التغيير ، وبين الاعلان عنها ، والدفــاع والمقاومة ، والنضال فى سبيلها ، بالكلمة أو بالقوة والفعل ٠ والحلاج هو الانسان المثقف الذى اختار طريق النضال بكلماته وبدعوته الآخرين الى العمل من أجل تحقيق العدالة والتغلب على قهر السـلطة ٠ ولقــد اهتم الشاعر بالبعد الاجتماعى فى فكر الحلاج واختار من الجوانب التى رويت عن شخصيته تلك التى تتناسب مع رؤيته وقــال عن سبب هـــذا الاهتمام : (كان لمقال ، ماسينيون المنحنى الشخصى لحيــاة الحــلاج ، ولكتاب الحلاج الذى حققه ماسينيون وعلق عليه (بول كراوس) أكبر الأثر فى لفتى الى سيرة هذا المجاهد العظيم ، وكذا مجموعة الأشعار النثرية فى كتاب الطواسين) (٢٩) وحين نتأمل البناء الدرامى للمسرحية،

---

(٢٩) صلاح عبد الصبور مجلد ١ ، دار العودة سنة ٧٢ (تذييل المسرحية) ص ٦٠٦ ٠

وصياغتها الفنية لنرى الى أى مدى أثرت رؤية الشاعر على هذا البناء فسوف نجد أن الشكل الفنى العام لها جاء متسقا مع هذه الرؤية اذ انها بدأت بتصوير ما حدث مع الحلاج ، فعبرت بذلك عن ماض حدث وانتهى ، وكانت مفتوحة الخاتمة ، تتطلع الى مستقبل الانسان ، وقد اتخـــذ المقاومة سبيلا لمواجهة القهر ٠

وقد قسم الشاعر المسرحية الى جزءين الأول (الكلمة) يؤدى الى الجزء الثانى (الموت) ٠

وتبدأ المسرحية بجثة معلقة فوق شجرة مما يوحى بجو القهر المخيم على أحداثها ومواقفها ، واذا تقدمت الآحداث قليلا فنحن (أمام استهلال بوليسى ، يعتمد على الاثارة والتشويق ، فأمامنا قتيل ، وأكثر من قاتل ينسب الجريمة لنفسه ، وهذا الاستهلال تقليدى أفادت منه بعض المآسى العظيمة ، وينتهى المنظر الأول دون أن نعرف القاتل الحقيقى ، ومن ثم يزداد حرصنا على متابعة بقية الأحداث) (٣٠) ٠

والأحداث بالمسرحية تخدم الرؤية أيضا حيث (جمعت المسرحية صنوفا عديدة من القهر المادى المتمثل فى قتل الحلاج والسجين الثانى ، والتعذيب ، والضرب بالسياط فى السجن وفى السوق ٠

والقهر المعنوى المتمثل فى تزييف ارادة العامة ورشوتهم ، واختيار قاضيين فاسدى الذمة لمحاكمة الحلاج ، وادانته قبل محاكمته وكذب ومكر وزير القصر) (٣١) ٠

وقد أولى الشاعر اهتماما كبيرا للمسرح اليونانى اذ يرى أنه : (ينبوع العمل المسرحى وأصل جميـــــع الاتجاهات والمدارس الفنية فى المسرح ، وقد نجد فى كثير من الأعمال المسرحية الحديثة اختلافا عـن الأصل ولكنه اختلاف ينبع منه ، ويعتبر تطـويرا لــه ولكنــه لا يقف ضده) (٣٢) ٠ وقال انه آثر لمسرحيته (مأساة الحلاج) أكثر الأشكال تقليدية وهو شكل التراجيديا اليونانية (٣٣) ٠ لكننا اذا أردنا التحقق من مدى اقتراب البناء الدرامى للمسرحية من البناء الارسطى التقليدى فسوف نجد أنها لا تلتزم به من حيث أنه يقدم المسرحية فى صورة (البدايـــة

---

(٣٠) فؤاد دواره (صلاح عبد الصبور والمسرح) ، المكتبة الثقافية (٣٦٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٨٢ ، ص ٥٠ ٠

(٣١) فؤاد دواره (صلاح عبد الصبور والمسرح) المكتبة الثقافية (٣٦٥) الهيئة المصرية للكتاب سنة ٨٢ ص ٤٨ ٠

(٣٢) صلاح عبد الصور(دار العودة يروت) مجلد ٣ ط ٢ ص ١١٨ ٠

(٣٣) المرجع السابق ص ١١٨ ٠

العرض) والوسط والأزمة ، ـ والنهاية (الانفراج) ، وانما تصطنع (مأساة الحلاج) ، منهج الارتداد الى الوراء (فلاش باك) · اذ بدأت بنهاية الحدث المسرحى · وكان السؤال الماثل أمام ذهن المتلقى منـذ البداية وحتى النهاية من قتل الحلاج ؟ ولماذا ، ومع تسلسل الأحداث حتى النهاية عرف اجابة الاسئلة وهى (الحل) ان السلطة المستبدة كانت القاتلة ، وقد استخدمت الاعيبها لتحكم قبضتها على رقبة الحـلاج ، متعللة بأنه كافر ، متخذة من أشعاره الصوفية ، علة لقهره ، أما السبب الحقيقى فقد أدركه المتلقى من خلال تعرفه على شخصية الحلاج وأفعاله ، والأحداث والمواقف طوال المسرحية ، والحوار بين شخصياتهـا والتى اتضح منها جميعا انحياز الحلاج الى جانب المحرومين والمقهـورين ، ومقاومته طغيان السلطة ومع توالى الاحداث الى نهاية المسرحية تظهر قمة التراجيديا التى تجسدت فى بدايتها بواقعة (صلب الحلاج) عـلى نهر دجله وان كانت معرفتنا ان الحلاج كان يريد التقرب الى الله بدمه ولم يكن جزعا ولا متهيبا من فكرة الموت قد قللت من (تكثيف انفعالنا بالحدث ، وذلك الانفعال الذى قد يصل الى حد الاختناق ليحدث أخيرا ما يسمى بالتطهير الذى هو وظيفة التراجيديا اليونانية كما نفهم من كـلام ارسطو) (٣٤) ·

ويؤكد الشاعر ايثاره شكل التراجيديا اليونانية لمسرحيته بقوله بأنها تقدم (بطلا وسقطته ، والسقطة سقطة تراجيدية نتيجة لخطأ لم يرتكبه البطل ولكنه فى تركيبه ، وباعث الخطأ هو الغرور ، وعدم التوسط، وسقطة الحلاج هى مشهد البوح بعلاقته الحميمة بالله ، وباعثه هـو الزهو بما نال وهو حين ارتكب هذه السقطة أباح للناس دمه) (٣٥) · وقد نتفق معه فى اقتراب شكل المسرحية من شكل المأساة اليونانية من حيث انه (تناول شخصية تاريخية معروفة شاعت أخبارها ، وبهذا تلتقى مع شخصيات التراجيديا الاغريقية التى تشترط أن يكون بطلها ممن شاع صيتهم بين الناس ، كما أن احداث المسرحية تجرى وفق منطق مسرحى دقيق اذ يولد الحدث بالضرورة ولأسباب وعلل تقتضيها المواقف الدرامية، فهى بهذا تلتقى بالبناء التراجيدى الاغريقى للحدث) (٣٦) ·

لكننا لا نستطيع أن نعتبر معه سقطة الحلاج التراجيدية هى بوحه بعلاقته الحميمة بالله فهذه كما قال الأسـتاذ فؤاد دواره (سـقطة اخلاقية بمقاييس الصوفية ولكنها ليست سقطة تراجيدية بالمفهـوم

---

(٣٤) محسن أطيمس الشاعر العربى الحديث مسرحيا ، العراق وزارة الاعـلام ص ٢٧٦ ·

(٣٥) صلاح عبد الصبور حياتى فى الشعر ص ٢١٧ ، ٢١٨ ·

(٣٦) محسن أطيمش الشاعر العربى الحديث مسرحيا ص ٢٧٥ ·

الارسطى ، لأن ارسطو ينص على أن البطل المأساوى يتردى فى هــــوة الشقاء لا للوم فيه ولا خساسة بل لخطأ ارتكبه) (٣٧) ٠

ونحن نعلم جيدا من نص المسرحية أن البوح لم يؤد الى تردى الحلاج فى هوة الشقاء ، وأن حديثه عن الفقر ، والقحط ، وظـلم الحكام هو الذى أدى الى مصرعه (٣٨) وقد عبر عن هذا بوضوح أحد المتصوفة فى المنظر الثالث فقال :

(يا قوم ٠٠ هذا الشرطى استدرجه كى يكشف عن حاله ٠
لكن هل أخذوه من أجل حديث الحب ٠
لا ، بل من أجل حديث القحط ٠
أخذوه من أجلكمو أنتـــم
من أجل الفقراء المرضى جزية جيش القحط) (٣٩)

وكرر نفس المعنى القاضى (ابن سريج) فى المنظر الأخير فى قوله :

بل هذا مكر خادع
فلقد أحكمتم حبل الموت ٠
لكن خفتم أن تحيا ذكراه
فأردتم أن تمحـــــوها
بل خفتم سخط العامة ممن أسمع أصواتهم من هذا المجلس
فأردتم أن تعطوه لهم مسفوك الدم
مسفوك السمعة والاسم) (٤٠)

لقد كان البوح مجرد ذريعة اختلقتها السلطة لتتهمه بالكفر ، فى محاولة لتشويه صورته أمام الناس ولتتخلص منه ، أما حديث الحــلاج عن الفقر والظلم ، ومقاومته قهر السلطة لا يعد سقطة أو خطأ تراجيديا ، ولذا فان تصوير شخصية الحلاج ، وقد خلت من السقطة التراجيديـــة يجعله مفتقدا لشرط من شروط الشخصية التراجيدية ولذا أتفق أيضا مع

---

(٣٧) فؤاد دواره صلاح عبد الصبور والمسرح المكتبة الثقافية (٣٦٥) الهيئــة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ ص ٥٢ ٠

(٣٨) المرجع السابق ص ٥٣ ٠

(٣٩) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ، ص ٧٨ ٠

(٤٠) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج دار القلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ص ١٧٥ ٠

الاستاذ دواره فى رأيه ان (المسرحية تقترب من شكل المأساة الاغريقية دون ان تحققه) (٤١) ·

وأشير هنا الى أن كثيرا ممن كتبوا عن مسرحية (مأساة الحلاج) تحدثوا عن تأثر بنائها بمسرحية (اليوت) (جريمة قتل فى الكاتدرائية) لكنى أميل الى رأى الشاعر نفسه الذى يقول فيه : (شغل كثير من النقاد بالمقارنة بين مسرحية اليوت الشعرية وبين مسرحيتى (مأساة الحلاج) حتى غدا هذا الموضوع أحد الموضوعات الرئيسية فى الأدب المقارن فى جامعاتنا العربية ، وقد يفزع غيرى لهذا الموضوع ففيه اتهام بالمحاكاة أو السرقة مما ينفى أصالة الشاعر ، ولكن رجلا مثلى قرأ نظرية (اليوت) فى الموروث الأدبى لا بد أنه فقد هذه الحساسية المريضة فليس التراث الا صفحات ممتدة يفيد منها لاحق من سابق ومتعلم من معلم ولكننى انصافا لنفسى أقول انى لم أنسج على منوال اليوت ولم أقع تحت أفراس عربته المطهمة ، فما زال لدى تصورى الخاص للمسرح حتى هذا الفرع الذى تنتمى اليه المسرحيتان وهو مسرح الاستشهاد والقداسة التى تنتسب اليه أيضا مسرحيات التعزية الفارسية ، ومسرحية القديسة جون لبرناردشو ، و (رجل الله ، لجان انوى) (٤٢) ·

الشـــخصيات

وحين نتأمل (شخصية الحلاج) فى المسرحية لنرى الى أى حد نجح الشاعر فى تجسيد شخصيته كمثقف مناضل بالكلمة ، حتى يساهم فى نقل رؤية الشاعر · فسوف نجد أنه صور الحلاج من خلال بعدين هامين أولهما :

البعد الواقعى ·

وثانيهما : البعد الصوفى ·

أما الجانب الواقعى : فقد ظهر فيه الحلاج مرتبطا دائما بالناس محاولا ان يصلح حالهم ، ويقف الى جانبهم ليقاوم السلطة الطاغية التى لا تعبأ بفقرهم وجوعهم ·

---

(٤١) فؤاد دواره ، صلاح عبد الصبور والمسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٥٣ ·

(٤٢) صلاح عبد الصبور (مجلة الدوحة) وزارة الاعلام بقطر مايو سنة ٨١ ، ص ٢٦ ·

ويبدو من خلال حديثه فى المحاكمة ردا على القاضى (أبو عمر) حين سأله لم بعث بالرسائل الى بكر الماذرائى وسواه يدعوهم أن ينتقضوا ويهبوا ضد السلطة ، انه كان يحاول قدر استطاعته أن يغير ويقوم سلوك السلطة القاهرة يقول :

(عاينت الفقر يعربد فى الطرقات
ويهدم روح الانسان ٠
فسألت النفس
مـــاذا أصـــنع
هل أدعو جمع الفقراء
أن يلقوا سيف النقمة
فى أفئدة الظلمة ؟
ـ ألتعس أن نلقى بعض الشر ببعض الشر
ونداوى اثما بجريمة
مـــاذا أصـــنع
أدعـــو الظلمـــة
أن يضعوا الظلم عن الناس
ماذا أصنع ؟) (٤٣)

لقد صور الشاعر الحلاج مجاهدا عرف وعورة الطريق فى جهاده وأعد نفسه لمواجهة الموت ، لتبقى كلماته شاهدا يدين الظالمين ، ومحرضا على فعل التغيير ، ومعلما لأولياء الأمر :

(فلعل فؤادا ظمآنا من أفئدة وجوه الأمة ٠
يستعذب هذى الكلمات
فيخوض بها فى الطرقات
يرعاها ان ولى الأمر
ويوفق بين القدرة والفكره
ويزاوج بين الحكمة والفعل) (٤٤)

---

(٤٣) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ١٩٦٦ ص ١٦٩ ، ١٧٠ ٠
(٤٤) المرجع السابق ذكره ، ص ١٦٩ ٠

اهتم الشاعر بتجسيد الشخصية فى الجوانب التى تخدم رؤيته مثلا فى تبنيه لقضية العدل ، وفى ابراز معاناته فى سبيل التزامه بموقفه وقضيته فى السجن ، والمحاكمة ، وحتى الموت ٠ أما مولده لأسرة من الموالى ، وتلقيه العلم فى صغره وعدم اشباع العلم لنفسه ، ودخوله الى عالم الصوفية ، وصحبته لأبى عمر المكى ، فقد عرف المتلقى به من خلال مونولوج واحد قاله الحلاج أثناء محاكمته ٠

ونجح الشاعر فى تصوير البعد الاجتماعى فى شخصية الحلاج (متمثلا فى ضيقه بالشر وبفقر الفقراء ، وجوع الجوعى وسؤال النـاس له (أين الله) أمام السجن والتعذيب وضياع الحرية ٠٠ وقد وصل هذا الجانب الاجتماعى قمته عندما خلع الحلاج خرقته ، ونزل الى الناس) (٤٥) والحلاج كان دائما مستعدا للاستشهاد فى سبيل التزامه بموقفه الثائر ضد الظلم ، واجه القسوة والقهر لكنه صمد ولم يهادن ويتضح ذلك فى مواقف كثيرة بالمسرحية منها حديث مقدم جماعة الصوفية عنه ٠

(كان يقـــول

اذا غسلت بالدماء هامتى واغصنى

فقد توضأت وضوء الانبياء

كان يريد أن يموت كى يعود للسماء

كأنه طفل سماوى شريد

قد ضل عن أبيه فى متاهة المساء

كان يقول :

كأن من يقتلنى محقق مشيئتى

ومنفذ ارادة الرحمن

لانه يصوغ من تراب رجل فان

أسطورة وحكمة وفكره) (٤٦)

لقد صور الشاعر الحلاج ثائرا التزم بقضايا الناس ، وظل يقاوم بكل الصمود والقوة ، ويسعى الى الموت باختياره الشخصى ولا يرضى بالهرب من الخطر كما أشار عليه أحد محبيه حين رأى ان السلطة تنوى به شرا ٠

---

(٤٥) محمد السيد عيد (التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور) المكتبة الثقافية الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٢ ٠

(٤٦) صلاح عبد الصبور مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ١٩٦٦ ص ١٨ ، ١٩ ٠

اما الجانب الصوفى فى شخصية الحلاج فقد صوره الشاعـــر مضمنا اياه نقده الاجتماعى والسياسى ومسقطا همومه الفكرية وما يثقل وجدانه من خلاله · فمثلا تبدو كل هذه المعانى حين يقول الحلاج :

(لهثت وراء العلوم سنين ككلب يشم روائح صيد

فيتبعها ، ثم يحتال حتى ينال سبيلا اليها فيركض ينقض

فلم يسعد العلم قلبى ، بل زادنى حيرة واجفة

بكيت لها وارتجفت

وأحسست أنى وحيد ·· ضئيل كقطرة طل

كحبـــــة رمـل

ومنكسر تعس خائف مرتعد

فعلمى ما قادنى قط للمعرفة) (٤٧)

لقد صور الشاعر معاناته الشخصية كمثقف من خلال الحـــلاج وناقش القضايا التى تشغله وتلح على وجدانه المعـــاصر من خـــلال مناقشة الحلاج لها ·· كقضية الصراع بين الكلمة والفعل ، بين الحرية والالتزام ، بين قوة الارادة ووضوح البصيرة بين الحقيقة من حيث هى كشف ذاتى ، والحقيقة من حيث هى اصلاح اجتماعى ، أو بين المعرفة من أجل المعرفة والمعرفة من أجل الحياة ، وفى مناقشة الحلاج لكل هذه القضايا بتلقائية ، كشف عن هموم الانسان المثقف المعاصر ، ومن ثم هموم عبد الصبور نفسه وتصوير لنفسيته وطبيعة تفكيره ، وملامحه الذهنية والروحية ·

وفى الجانب الصوفى من شخصية الحلاج اهتم الشاعر بابراز الفارق بين الحلاج وصديقه الشبلى فى تعبيره عن حبه ليوظف هــذه النقطة أيضا فى حذمة رؤيته ، فالشبلى يحب كتمان مشاعره لكن الحلاج فى حالات وجده يصيح ويبوح ويكشف الأسرار وذلك مما يشير بالتالى الى ان الحلاج يبحث عن الخلاص الجماعى فى حين يبحث الشبلى عن الخلاص الفردى ·

ان الشبلى فى المسرحية كما يقول (محمد السيد عيد) (٤٨)

(هو الأرضية المصبوغة بلون مخالف لكى تظهر عليها صــورة الحـــلاج) (٤٩) ·

---

(٤٧) صلاح عبد الصبور ·

(٤٨) محمد السيد عيد ، التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور المكتبة الثقافية الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ ص ٢٧ ·

(٤٩) نفس المرجع السابق ·

أما البعد الجسمانى للحلاج فلم يهتم به الشاعر ، الا فى اشارة بسيطة ، من خلال الحوار بين أفراد الجوقة وهو مصلوب :

الواعظ : يبدو كالغارق فى النوم

التاجر : عيناه تنسكبان على صدره

الواعظ : وكان قد ثقلت دنياه على جفنيه

أو غلبته الأيام على أمره) (٥٠) ٠

وقد يومىء هذا الوصف له ميتا الى شخصيته وهو حى فهو المتصوف الزاهد فى مباهج الدنيا ، والذى أرهقته الأيام واحداثها ٠

هذا عن شخصية الحلاج بطل المسرحية ، فاذا ما انتقلنا الى بقية الشخصيات لنتعرف على رسم الشاعر لها فلا بد من الحديث عن (الشبلى) ٠

والشبلى : شخصية تاريخية أيضا مثل الحلاج ، وهو شاعر متصوف (يضعه أبو عبد الرحمن السلمى صاحب كتاب طبقات الصوفية على رأس الطبقة الرابعة ويذكر عنه انه خراسانى الأصل بغدادى المولد والمنشأ ، صحب الجنيد (أحد مشايخ الصوفية الكبار) ومن فى عصره من المشايخ ، وكان عالما فقيها على مذهب الامام مالك وكتب الحديث ورواه ٠

وكان يقول شعرا فى الحب الالهى كصاحبه الحلاج لكنه كان يؤثر الكتمان ٠٠ ويروى من شعره قوله :

وانى واياه لفى الحب صادق

نموت بما نهوى جميعا ولا نبدى)

(ولا تخلو أقواله من تطرف هو الآخر) (٥١) ٠

لكن صلاح عبد الصبور فى المسرحية لم يهتم بنشأة الشبلى ولا بفقهه أو صحبته لكنه ركز فقط على الجانب الذى يخدم ابراز رؤية الحلاج بطل المسرحية ٠٠٠ حيث أبرز وجهة نظر الشبلى التى تخالف رأى الحلاج فى جانب الحب الالهى فالشبلى يهمه كتمان هذا الجانب والبعد عن الناس، أما الحلاج فيتحدث صراحة عن حبه ، ويترتب على هذا أن الشبلى لا يفكر الا فى خلاصه الفردى أما الحلاج فيهتم بالخلاص الجماعى ٠ والشبلى ، صديق الحلاج الوفى ، اختلف معه فى رؤيته بالنسبة لمقاومة القهر وخلاص

---

(٥٠) صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) ، دار القلم سنة ١٩٦٦ ، ص ٧ ، ٨ ٠

(٥١) محمد السيد عيد ، التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٥ ٠

الجموع ، اذ آمن الشبلى بخلاص الأفراد من المتصوفـــة الذين ينأون بأنفسهم عن مشاكل الناس ليعيشوا حياة المحبة الالهية ، وليضمنــوا النجاة يوم الحساب ٠

قال ملخصا جوهر الخلاف بينهما :

(يا صاحبى وحبيبى

أو لم ننهك عن العـــالمين

فما انتهيت) (٥٢)

ويتضح الخلاف بينه وبين الحلاج أيضا من قول الشبلى :

(كل منا يتحدث عن حاله

أو يصمت حين يشاهد

الحلاج يـــرى

فيجن من الفرحة حتى يهذى ويعربد

وأنا أتلذذ فى صمتى) (٥٣) ٠

وهكذا تتأكد رؤية الشبلى للواقع التى تختلف عن رؤية الحلاج فتبدو شخصية (الشبلى) سلبية فهو لا يشارك مشاركة أيجابية لتغيير هذا الواقع ، بل هو مستغرق فى تلذذه الصامت بتجربته الصوفية ، مؤثر للسلامة وهو يؤمن بأن أفراد المتصوفة ، القى الله اليهم بسره أما بقية الناس فعلى كل منهم :

(أن يتدبر درب خلاصـــه) ٠

فرؤية الشبلى يغلب عليها الطابع الميتافيزيقى الذى يجعل من الصعب تفسير الأشياء وانما يرجعها الى كونها تخضع لحكمة لا يعلمها الا الخالق وتوضح هذه التساؤلات التى طرحها على الحلاج وجهة نظره ٠

(قل من صنع الموت ؟

قل من صنع العلة والداء

قل من وسم المجذومين والمصروعين ؟

قل من سمل العميان

من ألقانا فى هذا الماخور الطافح ٠٠ من ٠٠ من ؟) (٥٤)

---

(٥٢) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ص ٢٣ ، ٢٤ ٠

(٥٣) المرجع السابق ذكره ، ص ٢٤ ، ٢٥ ٠

(٥٤) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم ، سنة ٦٦ ص ٣٧-٣٩ ٠

أما شخصية (ابراهيم بن فاتك) تلميذ الحلاج الوفى فهى من الشخصيات التى يستكمل بها الشاعر اظهار الرؤية الكاملة للمسرحية ، فهو محب للحلاج يجيء ليطلعه على حقيقة ما يدور فى المجتمع من صراعات ومواقف ويحاول أن يحثه على النجاة بنفسه ، من ظلم المتحرشين بـه وبطشهم ، وهكذا تسهم الشخصيات باختلافها فى مواقفها من السلطة ، وبتعارض آرائها مع الحلاج ، فى تعميق وتجسيد موقفه ، وبالتالى فى ابراز وتوضيح رؤية الشاعر ·

ومن الشخصيات الايجابية فى موقفها من مواجهة قهر السلطة شخصية (السجين الثانى) ·

قابله الحلاج فى السجن ، وهرب من السجن بعد ذلك لينتقم من السلطة الغاشمة التى طالما عانى من الفقر هو وأمه بسبب قهرها للفقراء ·

وكان هذا السجين على رأس العامة عند محاكمة الحلاج ثائرا على الحكام ، وعلى المحكمة ، وقتله الشرطة فى نفس يوم شنق الحلاج ·

أما السجين الأول :

فقد ظل بالسجن ، ورفض الهرب ، وآثر البقاء الى جانب الحـلاج، اذ أقعده حبه له ، وارتباطه النفسى العميق بكلماته المؤثرة ، فكان دليلا على التأثر الانسانى بالفكر المخلص الصادق ، ونلحظ أن السـجين الأول مثله مثل السجين الثانى فى عدم تسميته باسم معين اذ ان الشاعر لم يعبأ بأسماء الشخصيات ، ولا بأوصافهم الجسمانية طولا ، أو شكلا ، أو لونا فهى شخصيات تعبر عن (نماذج) من البشر وتعكس أفكارا ورؤى مختلفة ، وتساعد فى ابراز وتعميق رؤية الشاعر المؤلف ·

أما شخصيات القضاة الثلاثة : الذين اجتمعوا فى المحكمة ببغداد لمحاكمة الحلاج ، فأولهم : (ابن سريج) وهو رجل جاد عـادل ملتزم بمسئوليته كقاض ، ومقدر لمفهوم حرية الرأى ، وأحقية الانسان فى اعتناق ما يروقه من معتقدات دون محاولة (النبش فى أعماقه) لتلفيق اتهـام له بالكفر ·

وهو يؤنب القاضيين الآخرين المنافقين ، ويطالبهما طوال محاكمة الحلاج بتحرى العدالة · ثم يثور ويستعفى من المجلس محتجا على الظلم الواقع من القاضيين على الحلاج متحدثا عن مفهوم العـدل :

(العـــدل مواقف
العدل سؤال أبدى يطرح كل هنيهة
العـــدل حـوار لا يتوقف
بين السلطان وسلطانه) (٥٥)

---

(٥٥) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ص ١٥٣ ·

أما القاضيان (أبو عمر الحمادى) الأنيـــق البدين ٠ و (ابن سليمان) القصير الحفى فى حديثه ، هادىء الصـــوت) (٥٦) فهما منافقان ، يفتيان بما يرضى السلطة ٠

وهذه وجهة نظرهما يتحدث عنها أبو عمر :

(هذا رجل دفع السلطان به فى أيدينا

موسوما بالعصيان

وعلينا أن نتخير للمعصية جزاء عدلا) (٥٧)

ومن الافتراء الواضح أن يصف (أبو عمر) (الحلاج) قبل ان يراه بالمفسد وعدو الله ٠

فيؤنبه (ابن سريج) قائلا :

(أفلا يعنى وصفك للحـــلاج

بالمفسد وعدو الله

قبل النظر المتروى فى مسألته

ان قد صدر الحكم ٠

ولا جدوى عندئذ ان يعقد مجلسنا) (٥٨)

وحين نتأمل تصوير الشاعر (للعامة) فى المسرحية نجـد انـه قسمهم الى مجموعات اختلف موقف كل منها بالنسبة لرؤية القهر التى يستشعرها الجميع وموقفهم يتخذ صورتين ، من خلال أحداث المسرحية ٠ الصورة الأولى تعكس موقف المجموعة من العامة ، التى شاهدناها فى المشهد الأول ، وكلهم فقراء ، وفيهم (القراد ، والحداد ، والحجام ، والخدام ، والنجار ، والبيطار) ٠

وقد ناضل الحلاج من أجل الفقراء أمثالهم ، لكن السلطة قهرتهم وزيفت ارادتهم ، وهزمتهم خوفا وطمعا ، لقد خافوا من بطشها ، وطمعوا فى دنانيرها ، وهم الفقراء المعدمون فشهدوا على الحلاج شهادتهم الكاذبة وقتلوه (بالكلمات) قالوا هم أنفسهم عن موقفهم :

---

(٥٦) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ص ١٢٩ ٠

(٥٧) المرجع السابق ص ١٣٣ ٠

(٥٨) المرجع السابق ص ١٣٣ ٠

(صفونا صفا صفا ٠
الأجهر صوتا والأطول ٠
وضعوه فى الصف الأول
ذو الصـوت الخافت والمتوانى
وضعوه فى الصف الثانى
أعطوا كلا منا دينارا من ذهب قانى
قالوا : صيحوا زنديق كافر ٠٠
صحنا زنديق كافر
قالوا : صيحوا فليقتل انا نحمل دمه فى رقبتنا
فليقتل انا نحمل دمه فى رقبتنا
قالوا : امضـوا فمضينا) (٥٩) ٠

وهذا الفريق (المقهور) المأجور من العامة هو نفسه الذى خاطبه (أبو عمر) القاضى بعد محاكمة الحلاج قائلا :

أنتم حكمتم فحكمتم
فامضوا ، قولوا للعامة
العامة قد حاكمت الحلاج

(امضوا امضوا امضوا) (٦٠) (فخرجوا فى خطى متباطئة ذليلة)٠

فهذا الجانب من العامة الذين هم جماعة من الفقراء تحكم فيهم خوفهم من سيف المعز ، وطمعهم فى دنانيره المذهبة ، وافتقادهم للوعى الاجتماعى الصحيح ، وانصياعهم لولاة الأمر وفقرهم الشديد ، كل هذه العوامل شاركت فى قهرهم كما قهرتهم أيضا نفوسهم ، ودفعتهم الى طاعة الحكام والمطالبة بقتل الحلاج ، ثم ندموا بعد ذلك وقالوا بأسى (نحن القتلة) (٦١) ٠

وموقف هذه المجموعة من (العـامة) وكـذلك موقف جماعـة المتسكعين الذين لا يهمهم الا توافه الأمور الدنيوية يشير الى أهمية (الوعى الاجتماعى) فى تشكيل موقف الناس كما يشير الى اعتماد السلطة القاهرة على هذه الفئات المغلوبة على أمرها بسبب (الفقر)

---

(٥٩) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج دار القلم سنة ١٩٦٦ ص ١٤ ٠

(٦٠) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ١٩٦٠ ص ١٨٥ ٠ ١٨٦ ٠

(٦١) المرجع السابق ص ١١ ٠

و (الجهل) ومعاناتهم منهما ، فهم مقهورون منذ البداية ، ويأتى هذا الموقف مع السلطة ليضيف الى قهرهم قهرا أشد ٠

والصورة الثانية : التى أخذ فيها العامة موقفا آخر ايجابيا هـو موقف الاحتجاج والمقاومة والثورة ، ضد قهر السلطة اتضح من خـلال مجيء (مجموعة من العامة) مع (السجين الثانى) يوم محاكمة الحلاج وكانوا ساخطين ثائرين على محاكمة الحلاج ، وعلى موقف السلطـة منه ، ويتضح هذا من قول ابن سريج للقاضيين المنافقين :

(بل خفتم سخط العامة ممن أسمع أصواتهم

من هذا المجلس

فأردتم أن تعطوه لهم مسفوك الدم

مسفوك السمعة والاسم) (٦٢)

فالعامة قد تجمعوا وعلت أصواتهم الساخطة الثائرة كما أنهـم تجمعوا بعد قتل السجين الثائر الذى هرب من السجن وقادهم للثورة على السلطة احتجاجا على محاكمة الحلاج ، مما أخاف القاضيين من ثورتهم ويتضح ذلك من الحوار بين (الحاجب) و (أبو عمر) :

الحاجب : قتلوا المسجون الهارب

لكن العامة مازالت تتجمع فى الطرقات

أبو عمر : نقصوا أم زادوا ؟

الحاجب : نصفهمو قد فر أمام الشرطة

أبو عمر : هذا ما كنت أظن ٠

لا ٠٠ لا ٠٠ لا خوف) (٦٣)

أما جماعة الصوفية بالمسرحية ، فقد كان موقفهم معبرا عن موقف بعض أصحاب الفكر النظرى الذى يبتعد عن واقع الانسان ومعاناته ، فلا يرتبط فكرهم بعمل فعال وانما يظلون فى سلبيتهم تجاه أحداث المجتمع، وتجاه القهـر الماثل أمامهم ٠

فالصوفية بالمسرحية لم يحاولوا المشاركة مع الحلاج فى احـداث أى لون من المقاومة ، بل هربوا باسم الزهد فى الحياة ، والتلذذ بحالات التصوف والكشف ، وكانت النتيجة النهائية أن تخلصت الســلطة من الحلاج اعتمادا منها على مواقف هذه الجماعات ٠

---

(٦٢) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ص ١٧٥ ٠

(٦٣) المرجع السابق ذكره ص ١٣٩ ، ١٤٠ ٠

أما الشخصيات التى قامت بما يشبه دور الجوقة فى المسرحية فقد بدأ دورها فى البداية باثارة اهتمام وشوق المتلقى من خلال التساؤل عن القاتل الذى قتل الشيخ المصلوب ولم قتله ؟ وهى مجموعات متنوعة (٦٤) ، مكونة من أعمى ، وحداد ، وحجام ، وخدام فى حمام وبخار وبيطار ٠ وقد استعانت السلطة بهذه المجموعة من العامة واستغلتهم ، حيث اقنعتهم بتكفير الحلاج خوفا منها ، وطمعا فى دنانيرها المذهبة فى نفس الوقت واعتمدت على ادانتهم الحلاج المصنوعة أمام الناس وترديدهم ما امرتهم بترديده من أنه (زنديق كافر وليقتل انا نحمل دمه فى رقبتنا) (٦٥) حتى يتخلص منه ٠

لقد صور الشاعر مجموعة من العامة الفقراء مدانة من خلال موقفها الضعيف الخائف من السلطة الطامع فى انتشالها الوقتى له من الفقر بدينار واحد من الذهب لكل فرد منهم كان سبب موقفهم قهر الفقر ، وقهر الخوف من السلطة ، وقامت هذه المجموعة من العامة بدورها من خلال ما يشبه (الجوقة) فى المواقف التى شاركت بها فى المسرحية ، وستلحظ فى مسرح عبد الصبور اهتمامه باحياء دور الجوقة التى كانت عنصرا أساسيا فى (المأساة) منذ أرسطو اذ كانت مسئولة عن ما يقرب من نصف الكلام بالمسرحية ، وأخذت مسئوليتها تقل حتى أصبحت مقاطع الجوقة مجرد فواصل كلامية بين الفصول وكانت تتحدث باسم المؤلف ويمكن ان تتكون من فرد واحد أو اثنين أو اكثر ٠

وسوف نرى فى دراستنا لبقية مسرحيات عبد الصبور ان للجوقة دورا فى كل منها ٠

واعتقد أنه من خلال التأمل السابق فى تصوير الشاعر لشخصيات مسرحيته ، وللفئات المختلفة بها ، والمستويات الفكرية المتنوعة ، التى عبرت كل منها عن رؤيتها الخاصة ٠٠ أستطيع أن أقول انه وظف هذه الشخصيات بنجاح لتجسيد رؤيته فى مقاومة القهر ، خاصة وأنه ركز الشر أو القهر فى الشخصيات التى تنتمى الى السلطة القاهرة وهى وان كانت قليلة فقد امتد شرها وقهرها الى كل من حولها ، كما جسد عنصر الخوف وصبه فى قالب انسانى ، اذ عبر من خلال الشخصيات عن تأثير القهر والقاهرين على المحيطين بهم من الناس من فقراء ضعفاء ليس لهم سلطان أو قوة أمام من بايديهم السطوة والقدرة على التحكم ٠

---

(٦٤) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ١٩٦٦ ص ٧ ــ ١٧ ٠

(٦٥) المرجع السابق ذكره ص ١٣ ــ ١٥ ٠

وفى رسم الشاعر لشخصيات المسرحية ، لم يهتم كثيرا بسمات الشخصية لانه قصد التركيز على مواقفها الشخصية ، والفكرية ، فنجح الى حد كبير فى رسم الشخصيات التى تعبر عن رؤيته ، وفى المسرحية (نسبة كبيرة من الصامدين بالقياس الى بقية مسرحيات الشاعر ، بطلها صامد كالصخر فى مواجهة كل أنواع القهر المادى والمعنوى ، والسجين الثانى الذى فر من السجن وقاد مظاهرة لانقاذ الحلاج ، ثم القاضى الأمين ابن سريج ، الذى اعترض على اجراءات المحاكمة الصورية الهازلة وانسحب منها وفى مقابل هؤلاء الصامدين كثرة من المنهزمين ، منهم الجهلة كالجماعة الذين غرر بهم ، أو غيرهم مثل الشبلى المفكر السلبى المنعزل عن حركة الناس وآلامهم · والواعظ الذى لا يعنيه الا ان ينأى بنفسه عن قهر السلطة ويقف (وحده على المسرح) فى (نهاية المنظر الثالث) ليعبر عن رأيه قائلا :

(والعاقل من يتحرز فى كلماته

لا يعرض بالسوء

لنظام أو شخص أو وضع أو قانون أو قاض

أو وال أو محتسب أو حاكم) (٦٦)

ومن المنهزمين أيضا بصورة أسوأ كل من القاضى العميل (أبو عمرو) وكذلك القاضى المنافق (ابن سليمان) ·

الصراع :

والصراع فى المسرحية عموما يعتمد على فكرة ان (الانسان دائما أحد طرفى الصراع · وقد يكون هو ذاته محور هذا الصراع ، والمسألة لا تعدو تصور قيام عالم خارجى يناجز الانسان وعالم داخلى قائم فى نفس الانسان ··· وعندئذ تكون مناجزة الانسان لنفسه والعصر الحاضر خاصة أميل الى نقل قضية الصراع كلها الى ذات الانسان) (٦٧) ·

والصراع فى مسرحية مأساة الحلاج قد جسده الشاعر من خلال العالمين الخارجى ، والداخلى · فالصراع الخارجى هو دائما بين قوى الخير ضد قوى الشر ، فى مسرحياته عموما ·· وهذه ضمنها أيضا ، وقوى الشر فى هذه المسرحية : هى شخصيات السلطة الظالمة القاهرة ، وكل من الى جانبها من المنافقين ، ومنتفعين ، وممالئين لها ··

---

(٦٦) صلاح عبد الصبور (دار القلم) ، سنة ١٩٦٦ ص ٨٤ ·

(٦٧) د· عز الدين اسماعيل ، قضايا الانسان ، فى الأدب المسرحى المعاصر ، دار الفكر العربى ، ص ٣٨١ ·

أما قوى الخير فتتمثل فى بطل المسرحية الحلاج الذى يصارع الشر والقهر بكل ارادته ٠٠ كذلك القاضى (ابن سريج) الذى يحاول أن يقــول كلمة الحق ليقاوم الشر المتمثل فى القاضيين اللذين ينفــذان ارادة ـ السلطة الظالمة ويلفقان التهم للحلاج للايقاع به ٠

وهناك الصراع بين الحلاج والشرطة ٠٠ حين ينزل الى ساحة من ساحات بغداد ، ويصطدم بالشرطة ، أنه يتحدث عن (القحط) الذى يمشى فى الأسواق فيسبب الفاقة وينشر الرذيلة :

(ويمشى القحط فى الاسواق يجبى جزية الانفاس

من الأطفال والمرضى

وخلف القحط يمشى تحت ظل البيرق المرسل

جنود القحط ، جيش الشر والنقمة) (٦٨)

وتستدرجه الشرطة فيتحدث عن سر ما بينه وبين الله من محبة ووصال يقول :

(لقد أحببت من أنصف

فأعطانى كما أعطيت) (٦٩)

فتقبض عليه الشرطة لتتهمه بالزندقة وهناك أيضا الصراع بين القضاة أنفسهم فى المحكمة وهو صراع حول الحق والباطــل ، فهناك القاضيان اللذان يمالئان السلطة الظالمة (ابن سليمان) (وأبو بكــر الحمادى) ويقاوم ظلمهم القاضى (ابن سريج) الذى يقف الى جانب الحق ٠٠٠

فالصراع فى المسرحية : تبدو حركته من خلال الصراع بين قوى الخير ، وقوى الشر ٠

ان قوى الشر تواجه قوى الخير بالقهر والظلم والبطش وهى تتمثل فى القاضيين والشرطة ، أدوات السلطة ، أما قوى الخير التى تتصارع وتتحاور ضد القهر وتتباين فى الفكر لتعبر عن عالم الشاعر الفكرى وما يحتويه من هموم وصراعات ، هذه القوى والأصوات المقهورة التى تحاول الصراع والمقاومة تتمثل فى الحلاج الشاعر المثقف المناضل ، الشبلى وبقية المتصوفة والعامة والســجينين معه بالسجن والقاضى ابن سريج ٠

---

(٦٨) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ، ص ٧٢ ٠

(٦٩) المرجع السابق ص ٧٧ ٠

وتتحد قوى الخير فى صراعها مع قوى الشر أحد سلاحين : القول ـ أو الفعل ٠

فالحلاج يصارع السلطة (بالكلمات) والأقوال الصادقة الشاعرة والسجين الثانى وبعض العامة ، يحاولون المقاومة بالفعل ، والثورة ، والقوة يوم محاكمة الحلاج ، ان الحلاج يظل يقاوم بكلماته القهر حتى يقف فى المحكمة فيرفض الدفاع عن نفسه ويقول فى صراعه مع القضاة بالمحاكمة :

(لستم بقضاتى
ولذا لن أدفع عن نفسى) (٧٠)

انه يحاورهم ويصارع فكرهم ويصرح لهم برغبته أن يوظف كلماته لدعوة الظلمة :

(ان يضعوا الظلم عن الناس)

انه يصارع ويواجه السلطة التى تتربص به ، ويواجه تحديات القهر والطغيان ، وتجار الكلمات ، والمأجورين انه يواجه ويقاوم ، ويكون ضحية عصر (قاس ملتاث وضنين) ٠ أما الصراع الذى تحكمه المحبة ، بين الحلاج وصديقه الشبلى حول وسيلة مقاومة القهر ، وهو يمثل فى نفس الوقت التيارين المتباينين تجاه قهر السلطة للناس فالتيار الذى يعبر عن فكر الحلاج ، يعارض التيار الآخر الذى يعبر عن أفكار (الشبلى) الصوفى وهما تياران اصطرعا واتضحا فى جلاء من خلال محاولة كل منهما الاجابة عن هذا السؤال :

هل يكتفى الانسان بتطهير ذاته من الشر ، والاحساس بالقهر أم يسعى لتطهير العالم ، ويساعد الناس لتحقيق ذلك أيضا ولا يكتفى بنفسه فقط ؟ وتبدو رؤية كل منهما المتصارعة مع رؤية الآخر من خلال مناقشاتهما فى المنظر الثانى من الجـزء الأول (الكلمة) ٠

لقد رأى الحلاج أن من واجب الشجرة أن تثمر ، أى أنه لا بد أن يسعى لتطهير العالم والنزول مع الناس والنضال معهم ومن أجلهم ٠ فى حين رأى (الشبلى) أنه كان عليه أن يصون ثماره وعطره ونوره يقول الحـــلاج :

(لم يختار الله شخوصا من خلقه
ليفرق فيهم أقباسا من نوره
هذا ، ليكونوا ميزان الكون المعتـل
ويفيضوا نور الله على فقراء القلب) (٧١)

---

(٧٠) صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) دار القلم سنة ١٩٦٦ ص ١٥٤ ٠

(٧١) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ، ص ٣٢ ٠

فيعارضه الشبلى قائلا :

(لا يا حـــــلاج

انى أخشى ان أهبط للناس) (٧٢)

ويبدو الصراع بين أفكارهما أيضا فى مفهوم كل منهما عما تعنيه كلمات (الشر) و (القهر) و (الفقر) فالحلاج يرى مثلا أن الشر هو :

(فقـــر الفقـــــراء ،

جوع الجوعى ، فى أعينهم تتوهج ألفاظ

لا أوقن معناها) (٧٣)

أما الشبلى فيرى أن :

(الشر قديم فى الكون

الشر أريد بمن فى الكون

كى يعرف ربى من ينجو ممن يتردى) (٧٤)

وهناك حركة الصراع النفسى لدى الحلاج والتى تمثلت فى حيرته وبحثه عن الوسيلة المثلى لمقاومة القهر · انه يعبــر عن هــذا الصــراع الذى يزلزل أعماقه فى قوله للشبلى :

(ها أنت تزلزلنى فى دارى

والسوق يزلزلنى ان أترك دارى

كلماتك تجذبنى يمنه

وعيونى تجذبنى يسره) (٧٥)

ويزداد الصراع فى نفسه ، بعد حضور (ابراهيم بن فاتك) وحديثه عن الظلم السائد فى كل مكان وعن الحمق والحمقى والأعداء ، ومحاولته اقناعه بعدم جدوى مواجهته للسلطة التى تنتوى البطش به ، ان الصراع النفسى يمزق الحلاج ويؤلم مشاعره ، وهو لا يتمنى الا أن يمنحه الله جلدا لينهى هذا الصراع يقـــول :

(يا ولدى كم أخطأت الفهم

لا أطلب من ربى أن يصنع معجزة بل أن يعطينى جلدا) (٧٦)

---

(٧٢) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦، ص ٣٣ ·

(٧٣) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج . دار القلم سنة ٦٦ ص ٢٣ ·

(٧٤) المرجع السابق ص ٤١ ·

(٧٥) المرجع السابق ص ٩٢ ·

(٧٦) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ص ٥١ ·

لكن الحلاج يضع حدا للصراع فى داخله حين يقرر النزول الى الناس لنشر دعوته الى مقاومة القهر • وتحويل القول الى فعل • ويصحب خلع الحلاج للخرقة مونولوج شعرى طويل (٧٧) عبر عن ذروة الموقف الذى وصل اليه لانهاء الصراع الذى كان بداخله وحسمه •

وكامتداد لحركة الصراع النفسى لدى الحلاج ، يتجلى صراع آخر فى المنظر الأول من الجزء الثانى (الموت) وهو هنا صراع فى نفسه بين اختيار (الكلمة) أو (السيف) هل يختار الكلمة أم السيف ، الحكمة أم الفعل لمقاومة القهر ويقول معبرا عن قمة صراعه مع نفسه :

(هبنى اخترت لنفسى ماذا أختار
هل أرفع صوتى
أم أرفع سيفى
ماذا اختار
ماذا أختار ؟) (٧٨)

وفى اللحظة التى يصل فيها الى قمة الحيرة والعجز عن الاختيار يحسم هذا الصراع النفسى بدخول كبير الشرطة وبصحبته حارسان ليأخذوه للمحاكمة فيبتهج الحلاج فقد اختار الله •

ويرى محمود أمين العالم أنه (فى هذه المراحل الصراعية جميعا لا نجد تطورا للصراع بل لا نجد صراعا بالمعنى المسرحى وانما نجد حوارا فكريا خالصا يكاد يجعل المسرحية مسرحية ذهنية خالصة • كما يرى ان الموضوع كان من الممكن ان يتخذ أبعادا أكثر فاعلية • لكن عبد الصبور حجزنا من اطر محددة من النقاش الفكرى وما أكثر العناصر التى كان يمكن أن تعمق هذا النقاش الفكرى باحداث ومواقف تعمق مسار الحركة الدرامية للمسرحية •

ويضرب العالم أمثلة لهذه العناصر فيقول ان :

هناك مثلا تلاميذ الحلاج مثل الماذرائى والطولونى وحمد القنائى وسواهم من يعدهم للسلطة ، وهناك حياة الحلاج الاجتماعية زوجته وأبناؤه ، وهناك جماهير الشعب واختلاطه بهم فهذه أبعاد كان من الممكن استغلالها لتخرج المسرحية عن الحدود الذهنية الخالصة (٧٩) •

---

(٧٧) المرجع السابق ص ٥٧ •
(٧٨) المرجع السابق ص ١٢٤ •
(٧٩) محمود أمين العالم ص ٢٦٤ •

لكن (فؤاد دواره) يرى ان العالم قد يكون محقا فى رصده للصراع الفكرى فى المسرحية ثم يلاحظ كما أوضحت سابقا فى حديثى عن الصراع أن هناك الى جوار هذا الصراع الفكرى صراعا ماديا متصاعدا كان بين الحلاج وقهر السلطة وسلبية العامة وصديقه (الشبلى) ، خاصة اذا اعتبرنا (أبا عمر) رئيس المحكمة مثلا للسلطة وناطقا بلسانها ولا يضعف من تصاعد هذا الصراع سوى قـــدر غير قليل من الثرثرة الهـامشية والاستطرادات الجانبية بين العامة فى المنظرين (الأول والثالث) وبين السجينين فى المنظر الأول من القسم الثانى ، وبين القاضيين أبى عمرو ابن سليمان فى منظر المحاكمة ، واتفق مع الأستاذ دواره فى رأيه ٠

الحوار فى المسرحية :

لاحظنا فى الحديث عن الشخصـــيات ، وعن الصراع الدرامى بالمسرحية كيف استطاع الشاعر التعبير عن كل منهما بما يتناسب مع رؤيته ٠ وهذا دور هام من أدوار الحوار ، استطاع الاضطلاع به فى نجاح ٠

فمثلا نعرف من أحاديث (الشبلى) أنه يتبنى فكرة الانطـــواء على نفسه وفكره بعيدا عن حياة الناس ، ومشاكل السلطة ومن أحاديثه فى ذلك قوله صراحة ومباشرة :

(الشر قديم فى الكون
الشر أريد بمن فى الكون
كى يعرف ربى من ينجو ممن يتردى
وعلينا أن يتدبر كل منا درب خلاصه
فاذا صادفت الدرب فسر فيه
واجعله سرا لا تفضح سرك) (٨٠)

ومثل هذا الفكر يعبر عنه الواعظ فيقول :

(لا أدرى وعلى كل فالأيام غريبة
والعاقل من يتحرز فى كلماته
لا يعـرض بالســـوء
لنظام أو شخص أو وضع أوقانون
أو وال أو محتسب أو حـاكم) (٨١)

وقد جسد الشاعر من خلال الحوار نماذج لاناس سلبيين تجـــاه

(٨٠) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم ، سنة ٦٦ ص ٤٠ ٠
(٨١) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ، ص ٨٤ ٠

القهر النازل بهم أو بمن حولهم ، لا يحاولون المقاومة ، بل وينأون بأنفسهم عن أية مشاركة ولو بالكلمة ٠

كما عبر الحوار عن مواقف الشخصيات الأخرى من القهر بوضوح أيضا فمثلا هذا السجين الثانى كان يحب الكلمات لما كان صغيرا وبريئا ، لكن ما واجهه هو وأمه من قهر ومعاناة فى الحياة ، حوله الى ثائر لا يؤمن الا بالقوة والسيف فى مواجهة القهر ٠

يقول : (غضبى لا يبغى ان يصلح بل يستأصل) (٨٢)

ويقول الحلاج : (هل تقضى عمرك مقهورا فى ظل الجدران المربدة

هل تخشى حمـل السيف ؟

ولماذا لا تجعل من كلماتك نور طريقه) (٨٣)

وتكون مواجهته العملية للقهر حين يجمع الناس يوم محاكمـة الحـلاج ويقود ثورة ضد السلطة على باب المحكمة مما عرضه للقتل فى نفس يوم قتل الحلاج ٠

لقد جسد الحوار من خلال ايضاحه الآراء المتعارضة لآراء الحلاج ، والمواقف المختلفة للشخصيات تجاه القهر ، رؤية الحلاج ورؤية الشاعر نفسه فهذا السجين الثائر لا يعدل السيف فى رأيه شىء فى مواجهة القهر ، والكلمات فى رأيه :

(أقول طيبة لكن لا تصنع شيئا) (٨٤)

فى حين يؤمن الحلاج بجدوى الكلمات ، حتى بعد موته ، وهو يصر على ترديدها حتى آخر لحظة فى محاكمته ، وهو يعلم أنه مقتول لا محالة :

(فلعل فؤادا ظمآنا من أفئدة وجوه الأمـه

يستعذب هــذى الكلمــات

يخوض بها فى الطرقــات

يرعاها ان ولى الأمر) (٨٥)

ويظل يأمل فى أثر كلماته ويقول :

---

(٨٢) المرجع السابق ط ١ ص ١١٨ ٠
(٨٣) المرجع السابق ص ١٢٠ ، ١٢١ ٠
(٨٤) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ١٩٦٦ ، ص ١٢٤ ٠
(٨٥) المرجع السابق ص ١٦٩ ٠

(قد خبت اذا لكن كلماتى ما خابت

فستأتى آذان تتأمل اذ تسمع

تتحدر فيها كلماتى فى القلب

وقلوب تصنع من ألفاظى قدره) (٨٦)

لقد استطاع الحوار بالمسرحية ان يعبر عن فكر الحــــلاج ، وعن رؤيته فى مقاومة القهر بالكلمة ، كما عبر فى مواقف كثيرة عن المحــور الثابت فى رؤيته دائما وهو احساسه بالقهر ومنها قوله :

(أما ما يملأ قلبى خوفا ، يضنى روحى فزعا وندامه

فهى العين المرخاة الهدب

فــوق استفهام جــارح

أين الله ؟) (٨٧)

وقوله : (عاينت الفقر يعربد فى الطرقات

ويهدم روح الانسان) (٨٨)

وغيرها من المواقف والأقوال التى تعبر فى صـــدق وتلقائية ، ومباشرة ووضوح عن رؤية الحلاج ، وبالتالى عن رؤية الشاعر ، وتصل الد الهدف ببساطة وعمق فى ذات الوقت مستخدمة اللغة البسيطة السهلة التى تصل مباشرة الى المعنى ٠

ومن الأمثلة الدالة على ذلك أيضا ، حديثه عن موقفه من الناس ، ومن السلطة القاهرة حيث يقول :

(ماذا نقموا منى

أترى نقموا مع انى أتحدث فى خلصائى

وأقول لهم ان الوالى قلب الأمة

هل تصلح الا بصلاحه

فاذا وليتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة

فى أكواب العـــــدل) (٨٩) ٠

---

(٨٦) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ص ٤٦ ٠

(٨٧) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحـلاج ، دار القـلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ، ص ٣٥ ٠

(٨٨) المرجع السابق ، ص ١٦٨ ٠

(٨٩) المرجع السابق ص ٤٣ ٠

(٨٩) المرجع السابق ص ٤٣ ٠

لقد استخدم الشاعر هذه اللغة البسيطة المباشرة التى تصل الى المعنى مباشرة فى المواقف التى تستدعى ذلك كما اتضح سابقا ، وكذلك فى المواقف التى لا يلائمها الرمز ، أو استخدام الرموز الصوفية ٠ فاللغة المباشرة البسيطة تتناسب مثلا مع تعبيره عن موقفه ممن استجابوا لرسائله السرية الناصحة اليهم فيقول :

(وعدونى ان ملكوا الأمـــر
أن تحلو سيرتهم ويعفوا عن سقط الفعل
أن يعطوا الناس حقوق الناس على الحكام
فنجاوبهم بحقوق الحكام على الناس) (٩٠)

وكما استخدم الحوار هذا المستوى المباشر المعبر من الأسـلوب الشعرى، فى المواقف التى تتناسب معه ، فقد استخدم ببراعة أيضـا مستوى آخر من الحوار الذى وظف الرموز الصوفية ، والألفاظ التى تحمل مدلولات رمزية استقتها من الأسلوب الصوفى فى مواقف حـديث الحلاج عن أحواله الخاصة ، أو فى حواره مع رفاقه من المتصوفـــة كالشبلى ، وابراهيم بن فاتك ٠٠٠ وكذلك فى أحاديث المتصوفة عـن الحلاج ، أو عن مواقفهم ٠

فمثلا من أقوال الحلاج فى المسرحية والتى تشابه أشعار الحلاج التى تعبر عن فناء ذاته فى الذات الالهية :

(هو الحب سر النجاة تعشق تفز
وتغنى بذات حبيبك تصبح أنت المصلى وانت الصلاة
وأنت الديانة والرب والمســجد
تعشقت حتى عشقت
تخيلت حتى رأيت
رأيت حبيبى ، وأتحفنى بكمال الجمال جمال الكمال
فأتحفته بكمال المحبة
وأفنيت نفسى فيه) (٩١) ٠

وبالمسرحية أمثلة كثيرة ، تتناول نفس المعـــانى فى مذهب الحلاج فى الحب الالهى كقوله أيضا :

---

(٩٠) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم ط ١ سنة ١٩٦٦ ص ٤٤ ٠

(٩١) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٥٨٠ ٠

(ألا تعلم أن العشق سر بين محبوبين
هو النجوى التى ان أعلنت سقطت مروءتنا
لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا
دخلنا الستر ، أطعمنا وأشربنا
وراقصنا وأرقصنا ، وغنينا وغنينا
وكوشفنا ، وكاشفنا وعوهدنا وعاهدنا
فلما أقبل الصبح تفرقنا ٠
تعاهدنا بأن أكتم حتى انطوى فى القبر) (٩٢)

لقد استطاع الشاعر أن يستخدم الجانب الصوفى فى الحوار فى صالح رؤية الشاعر أيضا اذ لم يركز فى هذا الجانب الا على الصورة التى تجعل من الحلاج رجلا ربانيا يحب العدل والحرية والمساواة ويكـره الطغيان والطغاة وقد حاول (فى المواضع التى تعرض فيها للقول بوحدة الوجود أن يصوغه بما يجعله أمرا مقبولا وليس كفرا مستهجنا) (٩٣) كما استفاد من خصائص الأسلوب الصوفى ، كدفئه وموسيقته الواضحة التى تعبر بعمق عن مكنون النفس ٠

كما استخدم الرموز الصوفية فيما يتعلق بالحب والكأس والخمر والسكر اذ يصبح (الحب حبا لله ، والكأس هو القلب والخمر خمر المحبة والسكر سكر الغناء فى الذات الالهية) (٩٤) ٠

واستخدام هذه الرموز الصوفية تضفى صدقا على المسرحية وقـد استخدم عبد الصبور فى مسرحيته كثيرا من المفـــردات والمصطلحات الصوفية مثل (الحب ، التعرف ، البصر ، السكر الفقر ، الفيض ، النور ، اليقين ، الوهج ، العرفان ، الوجد الباطن ، الأحوال المواهب ، الفقر ، الخوف ، الضنى ، الصفو ، الخلاص ، الخلوة ، النجوى ، البـكاء ، الذل ، الوصل ، الخرقة ، الرؤية ، الفنـاء ، الحجاب ، الجفو ، الغربة ، التجلى ، الهجر ،البوح ، السر ، العهد ، العشق ، الشجو ، المشاهدة ، الكشف وغيرها) ٠

ويتعدى الأمر نطاق الكلمة والمصطلح الى الأسلوب فمن خصائص الأسلوب الصوفى أيضا استخدام ألفاظ متناقضة فى ظاهرها منسجمة

---

(٩٢) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٥٨٠ ٠
(٩٣) محمد السيد عيد (التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور) الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ ص ١٨ ٠
(٩٤) المرجع السابق ص ٣٢ ٠

فى باطنها مثل (الحرية) ، هى تمام العبودية ، أن التناقض الظاهـرى هنا سرعان ما يتلاشى حين نعرف ان الحرية فى هذه الجملة تعنى التحرر من الدنيا ، أما العبودية فتعنى اخلاص التسليم والخضوع لله ، وقـد استخدم الشاعر هذه الخصيصة من خصائص الأسلوب الصوفى) (٩٥) بنجاح فى المسرحية ، يقول الحلاج عند خلعه الخرقة :

(يا رب أشهد ٠٠ هذا ثوبك

وشعار عبوديتنا لـــك

وأنا أجفوه ٠٠ أخلعه فى مرضاتك

يا رب اشهد ٠٠ يا رب اشهد) (٩٦)

ونلاحظ أن الشاعر رغم تخلصه من تأثير القصيدة الغنائية الطويلة أكثر مما فعل من سبقه من الشعراء الذين كتبوا للمسرح الشعرى ، الا أن المسرحية لم تخل تماما مما يشبه القصيدة الغنائية ، والمونولوج أو المناجاة الشخصية التى يقف فيها الشخص ، ليتأمل المأساة ، وأسبابها ومقدماتها القريبة والبعيدة ، فى صورة حديث شخصى يتعارض مـع الحوار المسرحى ، وكذلك مع واقع ما يحدث فى الحياة أثناء حـوار الأشخاص حيث تدلى الشخصية بأفكارها وخواطرها وانفعالاتها عـن طريق الحوار مع غيرها ، فالشخصيات فى مواقف كثيرة بالمسرحيـة تتحدث عن مشاعرها فى صور شعرية جيدة ورقيقة لكنها تبدو وكأنها مقحمة ليبدو الشعر أكثر جمالا ، أو لتعبر الشخصية من مشاعرها ٠ ومن هذه المواقف قول مجموعة الصوفية :

(كنا نلقاه بظهر السوق عطاشا فيروينا

من ماء الكلمـــات

جوعى فيطاعمنا من أثمار الحكمة

وينادمنا بكئوس الشوق الى العرس النورانى) (٩٧) الخ ٠

ومن الأمثلة على هذه الغنائية فى الحوار أيضا ما جاء على لسان الحلاج من مونولوج شعرى طويل أمام القضاة (٩٨) ، وكذلك حديثه مع

---

(٩٥) محمد السيد عيد (التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور) الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٣٠ ٠

(٩٦) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ط ١ ص ٥٨ ٠

(٩٧) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ط ١ ، ص ١٧ ٠

(٩٨) المرجع السابق ص ١٥٦ : ١٦٣ ٠

(أبو عمر) (٩٩) حين عبر عن أفكاره وآرائه فى الفقر ، والحب والبغض، وعلاقة الانسان بغيره من البشر ·

كذلك فى حديث الحلاج الطويل الى الناس وقد تحلقوا حوله عن (الحب الالهى) (١٠٠) ·

وقد تعتبر هذه الأمثلة قصائد جميلة فى ذاتها لكنها تفسد النسق الدرامى للمسرحية ، وتصيب حركتها بالركود عندما يقف الممثل ليلقيها لذاتها ، لا كوسيلة لتوليد الحركة الدرامية وتطويرها ·

وربما كان لغلبة الطابع الذهنى على موضوع المسرحية أثره فى هذه الغنائية التى ظهرت فى بعض أجزاء من الحوار · ويطعم الشاعر حواره أحيانا بجمل من التراث القرآنى والنبوى سواء كما هى أو بعد تعديلات بسيطة : وذلك فى مثل قول الشبلى للحلاج (أو لم ننهك عن العالمين) (١٠١) أو قول الحلاج عن تقديس العامة فاقدى الحرية لمستغليهم :

(ورجال ونساء قد فقدوا الحرية

تخذتهم أرباب من دون الله عبيدا سخريا) (١٠٢)

المأخوذ بتصرف عن النص القرآنى (ليتخذ بعضهم بعضا سخريا) (١٠٣) أو قوله عن الفقر انه يقول للفقراء : (ان جعت فكل لحم أخيك) (١٠٤) ·

والاستخدام المعكوس هنا واضح الدلالة فيما يتعلق بتصوير بشاعة الفقر (١٠٥) ومن قول الحلاج المقتبس من الحديث النبوى :

(ما يرضاه الرحمن لمخلوق فى صورته

روح متصف بصفاته

فهو يشير الى الحديث النبوى (ان الله خلق آدم على صورته) (١٠٦) ·

---

(٩٩) المرجع السابق ص ١٦٧ : ١٧١ ·

(١٠٠) المرجع السابق ص ٧٠ : ٧٤ ·

(١٠١) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ، ص ٢٣ ·

(١٠٢) المرجع السابق ص ٣٥ ·

(١٠٣) سورة الزخرف آية (٣٢) ·

(١٠٤) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ ، ص ١٧١ ·

(١٠٥) محمد السيد عيد ، التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٨٤ ص ٣٥ ·

(١٠٦) المرجع السابق ، ص ٣٥ ·

ونلاحظ أن الشاعر حتى فى اقتباساته من الجمل التراثية قـــد راعى ان يوظفها للتعبير عن فكر الحلاج ورؤيته تجاه القهر ، وعبر من خلالها عن أفكاره هو نفسه عن الفقـر وآلام الناس وعن رؤيتـه التى تعكسها المسرحية عموما ، واذا ما وقفت وقفة متأملة أخيرة لبعض ألفاظ الحوار التى ترددت فى أجزاء كثيرة ، وتكرر التعبير من خلالها عن فكر الشاعر ورؤيته ، فسأجد أن الحلاج حين حكى عن نفسه وعن حياته أمام القضاة (١٠٧) ترددت كلمات : فقير ، وفقيرة ـ أيامه القاسية ، حبيته خرافى ، الطرقات الحزينة ، الحياة ضننيـــة ، تســـكعت ، سراديبهـا الموحشات ، الظلمات ، لهثت ككلب ، حيرة واجفة ، بكيت ، ارتجفت ، منكسر ، تعسى ، خائف ، مرتعد ، الخوف ، خوف المنون ، خـــوف الحياة ، خوف القدر ، هواء المخافة ، أعبد خوفى ، الهى خوفى) ٠

فالفقر والحزن والحيرة والبكاء والانكسار ، والتعاسة والخـوف كلها صور للاحساس العميق بالقهر فى رؤية الشاعر للانسان والمجتمع حوله ، ولنفسه أيضا ٠ واذا تأملت أيضا فى جزء قصير من حوار الحلاج مع السجين الثانى وجدت الكلمات : (المظلومون ـ الظلمة ـ أبكـــى حزنا ـ حيرة من عجزى بقطر دمعى ـ حيرة رأيى ـ ضلال ظنـونى ـ شجوى أنينى ٠٠٠ ، واذا تتبعنا أجزاء كثيرة من الحوار وجدنا تكرارا لنفس الالفاظ فى صور وتعبيرات مختلفة تعكس كلها صورة القهر والظلم المخيم على الناس بفعل هذه السلطة الظالمة القاهرة ٠٠

كما تتردد فى مواقف كثيرة من المسرحية كلمتا :

الكلمة والسيف ، لتؤكدا حيرة الحلاج بينهما وأيهما يختار كوسيلة لمقاومة القهر ٠٠ لكنه يختار فى النهاية (الكلمة) ليقولها حتى (الموت) وهكذا استطاع الحوار بالمسرحية أن يعكس لنا رؤية الشاعر ٠

وفى هذه المسرحية (يصفو الشعر ويتركز لدرجة بالغة الرقـــة والعذوبة) (١٠٨) وربما يرجـع ذلك الى مضـمونها الذى يحتوى على أحاديث حول التصوف ، والمتصوفة ، والشعر والابداع وما يتناسب مع كل ذلك من حوار راق ولغة أنيقـة ٠

أما الوزن الشـــعرى الذى ســاد بالمسرحية فيقول الشـاعر فى تذييلها (١٠٩) عن استخدامه لتفعيلة المتدارك لأنها أقرب الى لهجـة

---

(١٠٧) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ١٩٦٦ ص ١٥٦ : ١٦٢ ٠

(١٠٨ ، ١٠٩) صلاح عبد الصبور (مسرحية مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ١٩٦٦)٠ تذييل المسرحية ٠

الحوار من الرجز وفيها موسيقية راقصة وخاصة اذا تكونت من متحرك فساكن فمتحرك فساكن ، ولكنها ان حركت آخر حروفها أحيانا ــ وهذا ما لم يجزه الأقدمون ــ أصبحت ذات ايقاع جاد ، وانكسرت الحركة الراقصة لتحل محلها تناوبات موسيقية متماوجة ، وتحريك الحرف الأخير يمارسه جميع من يكتبون الشعر الحديث رغم تحريم الأقدمين له) .

وقد تحدث الشاعر عن تفعيلة المتدارك أيضا وتفضيله لها فى تعقيبه على مسرحية مسافر ليل معبرا عن علة أخرى لتفضيله هذه التفعيلة وهى :

(انها التفعلية التى آثرها المداح الشعبى فى قوله « الحمد لرب مقتدر » (١١٠) . واذا فاحساس الشاعر بترسب ايقاع أغنية المداح الشعبى فى الوجدان الشعبى كان من أسباب تفضيله استخدام هذا الايقاع .

وقد عبر الشاعر (فى حدود تفعيلة المتدارك عن حالات متعددة لمجموعة تتحدث لتجسد فعلا كليا بما يقربه الى تصور الناس والى تعقلهم له) (١١١) .

كما استعمل الشاعر فى المسرحية أيضا تفعيلة (الرجز) مستفعلن بما يجوز أن يدخلها من تحويرات . وتفعيلة الوافر (مفاعلتن) ويقول عنه انه وجد اللغة المسرحية تحن وترتاح اليه أحيانا كما استعمل تفعيلة المتقارب (فعولن) .

ورأى أن الكتابة للمسرح الشعرى ستدخل على موسيقى العروض نوعا من الطواعية (١١٢) .

والشاعر قد استحدث التنويع فى الموسيقى من خلال علل الزيادة والنقص الجارية مجرى الزحاف ولم يأل جهدا فى حشد المبررات الكفيلة بترسيخ معقولية حوار شخصياته الشعرى) (١١٣) ، ومن طرق الشاعر

---

(١١٠) صلاح عبد الصبور (مسافر ليل) تعقيب الشاعر .

(١١١) كمال محمد اسماعيل الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١ ص ٢١٥ .

(١١٢) صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار القلم سنة ٦٦ (تعقيب الشاعر) .

(١١٣) كمالل محمد اسماعيل ، الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١ ص ٢٢٤ .

التعبيرية فى كتابته لحوار هذه المسرحية صنع تكوينات دائرية (١١٤) فى بعض أجـزاء الحوار حيث يدور البيت حول نفسه ، وتكتمل الـدورة مولدة احساسا بالانتهاء مثال ذلك :

(وحينما أسلمه السلطان للقضاة ٠

ورده القضـــاة للسلطان

ورد السلطان للسـجان ٠

تم له ما كـان ٠

هل نحرم العـالم من شهيد) (١١٥) ٠

وقد اتبع هذه الطريقة سابقا فى شعره الغنائى اذ نجدها فى قصيدة احلام الفارس القديم ٠

(من البحار للسماء

من السماء للبحـار)

---

(١١٤) فصول (ماهر شفيق فريد) الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد الأول أكتوبر سنة ٨١ ، ص ١٢١ ٠

(١١٥) صلاح عبد الصبور (مجلد ١) دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٤٥٨ ٠

الفصل الثالث

القهر – واليأس

(مســـافر ليـــل)

مســـــافر ليـــل

(القهر ـ واليأس)

قبل دراسة مسرحية مسافر ليل دراسة فنية ، أقدم باشارة موجزة لرؤية الشاعر التى تعكسها هذه المسرحية ، وهى الرؤية التى استمرت فى أشعاره الغنائية ، ثم مسرحياته الشعرية كلها ، وأساسها أو المحور الثابت فيها هو الاحساس بالقهر ، أما المحاور التى تغيرت وتطورت خلال أعماله تبعا للظروف الاجتماعية والسياسية ، فهى التى تنبع من تغير موقفه تجاه القهر ، فقد لاحظنا فى مسرحيته الأولى أن رؤية الشاعر تجسدت فى مقاومة القهر ، لكنا نجد هذه المسرحية تعكس موقفا مغايرا ، وهو اليأس تجاه القهر فشخصيات المسرحيـــة تنقســـم إلى القـــوتين المتعارضتين كالعادة ، فهناك : (القاهر) والذى تجسد فى شخصية عامل التذاكر أما المقهور فقد كان المسافر ، وكذلك الراوى بالمسرحية الذى نزل به قهر عامل التذاكر فى نهايتها حيث أمره بحمل جثة المسافر الذى قتله ظلما ، فأطاع مرغما لأنه لا حول له ولا قوة ٠

والمحور الثابت فى الرؤية (الاحساس بالقهر) يصلنا من خـــلال عناصر واضحة بالمسرحية أيضا هى : الحزن ، والموت ، والليل ٠ أما الحزن : فهو شعور مسافر الليل المقهور منذ اللحظة الأولى حين يصفه الراوى فنشعر بحزنه وسأمه فهو :

(يتململ سأمانـــا ٠

يدرك أن حيـــاته ٠

كانت لا لون لهـــا) (١)

---

(١) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت سنة ٧٢ ط ١ ، ص ٦١٩ ٠

وعنصر الاحساس بالموت : ينتقل الى المتلقى حين يدرك أن عامل التذاكر يحمل معه الموت للمسافر ، انه يتهمه ، ويهدده ، ويرهبـه ، ويريه وسائل القتل التى معه ، الحبل ، والسوط ، والسم ، والغداره ، والخنجر • بل ويحكم بعد ذلك عليه بالموت ، ثم يطلب منه اختيار الوسيلة التى يجب أن يموت بها ، وأخيرا يختار له بنفسه الموت بالخنجر ، ويتجسد الموت معبرا عن القهر المادى الماثل أمام المتلقى حين يقتل الراكب المسافر فى النهاية ، ويكون الموت هو القهر ذاته للانسان المسكين •

والليل : كعنصر يتداخل مع العناصر الأخرى ليؤكد احســـاس الشاعر بالقهر ، ويغلف أحداث المسرحية كلها ، حيث تقع فى الليـــل ، لقد تخير الشاعر وقت سفر المسافر المقهور ليلا ، بكل ما يوحى به الليل من المعانى فى هذا السياق والجو النفسى الذى تشيعه أحداث المسرحية •

ان المسافر كان (يسافر فى آخر قاطرة ليلية

نحـو مـكان ما) (٢)

وهكذا تتلاحم عناصر الحزن ، والموت ، والليل ، فى نسيج واحد ، لتشارك فى ابراز وتعميق الاحساس بالقهر فى رؤية الشاعر أما المحور المتغير فى رؤية الشاعر فى هذه المسرحية والذى يعبر عن موقفه من القهر (اليأس) وقد تجسد هذا المحور من خلال المواقف والأحداث بالمسرحية وكذلك من خلال أفعال الشخصيات وأقوالها •

وسيتضح ذلك فى صورة أدق ، من خلال الدراسة الفنية للمسرحية وفى اشارات بسيطة لبعض المواقف التى يظهر محور (اليأس) من خلالها نرى مثلا أن المسافر المقهور لم يستطع مقاومة القاهر ولم يكن له حيلة فى دفع أذاه عنه ، لذا فهو كما وصفه الراوى •

(محمـــوم بالرعب •

يتغير وجهــــه •

مثــل اشارة ضـــوء (٣)

---

(٢) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦١٨ •

(٣) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ • ص ٦٢٦ •

كما أن الراوى كان يائسا فى مواجهة القاهر ولم يكن أمامه فى نهاية المسرحية الا أن يذعن لأمره ، ويحمل معه جثة المسافر ويتجه الى الجمهور يائسا قائلا :

ماذا أفعـــل

فى يـده خنجـــر

وأنا مثلكمو أعزل

لا أملك الا تعليقاتى

ماذا أفعـل ماذا أفعـل ؟) (٤)

---

(٤) المرجع السابق ص ٦٨١ .

وقبل أن أدرس المسرحية دراسة فنية مفصلة ، لا بد أن أشير الى ان هذه المسرحية احدى ثلاث مسرحيات تأثر فيها الشاعر بمقننات مسرح اللا معقول ·

والاثنتان الأخريان هما : الأميرة تنتظر ، وبعد أن يموت الملك ، وسأحاول أن أتعرف على مدى التقاء رؤية الشاعر بهذه المدرسة وكيف أصبح يونسكو كاتبه المفضل ، ومدى تأثر كل مسرحية من الثلاث به ·

ان الشاعر يقول فى التعقيب المنشور مع (مسافر ليل) :

(منذ خمس سنوات حققت اكتشافى الشخصى ليوجين يونسكو ، حينما شاهدت مسرحية الكراسى فى القاهرة ، التهمت بعد ذلك أعماله ، ولمدة من الزمن اعتقدت بأنى فضلت منهجه الدرامى على مناهج كل من عداه ، وبعد عامين كتبت (الحلاج) التى لم يكن بها أى تشابه مع أى أسلوب فنى حديث من أى نوع ، أما هذه المسرحية فهى مختلفة ، وجدت فيها ما تمثلته ، وأحببته عند غرامى الأخير (يوجين يونسكو)) (٥) ·

كما أن الشاعر يعبر عن مفهومه لمسرح العبث ، ويدافع عنه أيضا

(لقد ظلمت كلمة اللامعقول حين ألقاها بعض نقاد المسرح الحديث كثيرا ، انه ليس مسرحا لا معقولا بمعنى أنه مجاف للعقل ، ولكن بمعنى أنه مجاف للقوالب العقلية المسماة بالمنطق ومن هنا فهـو يخضع للعقل العام ، وحتى كلمة (العبث) تبدو مخيبة للثقة اذ من يستطيع أن يعبث

---

(٥) صلاح عبد الصبور المجلد ١ دار العودة ، بيروت سنة ٧٢ ط ١ ص ٧٠٠ ·

فى هذا العصر الذى نعيش فيه حتى ولو كان ذا نفس عابثة ، لنميزه اذا باختلافه عن سبيل منطق العقل الى سبيل روح العقل) (٦) ٠

فالشاعر كما رأينا يدافع عن مسرح اللامعقول ويأسف لاستحالة ترجمة كلمة Absurd باستخدام كلمات تتوافق مع لا معقول ، أو (عابث) ويرى أن كلا من الكلمتين لا تبدو مرضية ، ثم ينتهى الى تقديم تعريفه الذى يرتضيه ، وأنه الميل الى كسر قيود المنطق العقلى بحثا عن طرق جديدة وطازجة تستلهم روح العقل ٠

واذا فقد كان اعجاب الشاعر بمدرسة اللامعقول ، وطرقها التعبيرية ، يرجع الى توافقها مع رغبته فى البحث عن أسلوب جديد ، قادر على تقويم رؤية الفنان المعاصر للعالم والانسان فى اطار فنى معبر عن روح العصر ، من خلال تبنيها لحركة فنية تجريبية فى مجال الابداع المسرحى ، تحاول رفض الأساليب الفنية الموروثة ٠

ويوجين يونسكو Fugenc Ionesco الكاتب المسرحى المفضل لدى عبد الصبور ٠ (أحد أعلام مسرح العبث Absurd ، عاش فى فرنسا وفترة من شبابه برومانيا عن أم فرنسية ، ويكتب بالفرنسية وهو (أحد المعجبين بالفريد جارى ، والذين أسسوا ما أسموه بكلية الباتافيزيقية التى أصبحت فيما بعد أكثر الحركات الفكرية فى العالم العربى اغراقا فى الغرابة وبعدا عن المألوف) (٧) ٠

ومن أهم مسرحيات (يونسكو) التى ترجمت الى اللغة العربية الكراسى ، والخرتيت ، والمغنية الصلعاء ، التى قدمت على خشبة المسرح المصرى تحت عنوان (ومازالت المغنية الصلعاء صلعاء) كما قام الدكتور (حماده ابراهيم) بترجمة عدد كبير منها لسلسلة المسرح العالمى التى تصدرها وزارة الاعلام الكويتية وهى مسرحيات : الدرس ، جاك أو الامتثال ، المستقبل فى البيض ، الكراسى ، ضحايا الواجب ، مرتجلة ألما ، سفاح بلا كراء ، المستأجر الجديد ، اللوحة ، الخرتيت ، فتاة فى سن الزواج ، مشاجرة رباعية ، تخريف ثنائى ، الثغرة ، لعبة الموت ، الغضب ، الملك يموت ، العطش والجوع (٨) ٠

---

(٦) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت سنة ٧٢ ط ١ ص ٧٠١ ، ٧٠٢ ٠

(٧) د٠ نهاد صليحة ، المدارس المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٨٢ ، ص ١٢٤ ٠

(٨) د٠ حمادة ابراهيم ، سلسلة المسرح العالمى ، وزارة الاعلام الكويتية ، الأعداد (٢٧ ، ٤٧ ، ٧٢ ، ٩٨ ، ١١١) ٠

ومن أصداء تأثر عبد الصبور ، بكاتبه المفضل ، وغرامه الأخير (يونسكو) فى مسرحيته (مسافر ليل) اعتماده على الحلول الخيالية ، حيث تخرج الشخصيات من موقف لا منطق ولا تبرير له ، عن طريق حل خيـالى لا يبرره منطق ، وأمثلة اللامنطقيـة التى تسـيطر على أفعـال الشخصيات فى مسرحية (مسافر ليل) فى تصرفات عامل التذاكر منذ بداية المسرحية وما مارسه من أفعال مع المسافر الذى لم يقم بأى عمل من شأنه أن يعرضه لكل ما لاقاه من عامل التذاكر حتى موته ، يماثلها تلك اللامنطقية فى مسرحية (الكراسى) حيث نلحظ أن (جميع ما يشبه التركيب المنطقى ، والربط المعقول بين فكرة وفكرة فى نقاش مقبول على المستوى العقلى ، يترك جانبا لتحل على المسرح ، لا معقولية التجربة (٩)٠

واستخدام عبد الصبور الفكاهى لتكاثر السترات التى يستعملها (عامل التذاكر) يتشابه مع تكاثر (الكراسى) التى يجمعها ويرتبها الزوجان العجوزان ليجلس عليهما ضيوف غير مرئيين الا لهما ، ولا نرى سوى الكراسى التى يتضاعف عددها سريعا ، وهذا يؤكد فكرة يونسكو القائلة (بفقدان الحياة لكل معنى وبعقم كل مجهود يبذل فى استخلاص هذا المعنى لها) (١٠) ٠

كما أن روح الكوميديا الساخرة ، التى تميز بها عبد الصبور وكانت من العوامل المؤثرة على رؤيته ، كانت من سمات مسرح يونسكو فقد تناول كل منهما الحياة فى عبثيتها المتناهية ، من خلال (الكوميديا الساخرة) أو (الكوميديا السوداء) التى تعمق الاحساس بمأسـاة الانسان وتبعث على السخرية ، وتؤكد الرؤية اليائسة والمهزلة التراجيدية فى (مسافر ليل) تتشابه مع موقف الانسان اليائس الذى ظهر من خلال الكوميديا فى (الكراسى) كما تتشابه مع الروح التى ظللت مسرحية القاتل ليونسكو ، التى حاول فيها ان يصل الى الحقيقة لكنه تأكد ان الطريق مسدود تماما وهو الموت ٠

(ففى هذه المسرحية يحاول (بيرانجيه) أن يكتشف حقيقة تلك المدينة الفاضلة التى وصلت الى جميع الحلول لجميع المشاكل حتى

---

(٩) د٠ عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدى ، ط ٢ ، العراق وزارة الثقافة والاعلام ، ص ٥٣٥ ٠

(١٠) جون جانستر ، ترجمة سامى درينى خشبه (المسرح فى مفترق الطرق) الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٧ ص ٤٧٩ ٠

مشكلة المطر ، والتى لم تبق فيها سوى مشكلة واحدة هى الموت ، وينتهى به البحث الى طريق يعترضه كائن لا يقبل من بيرانجيه اية تبريرات قانونية أو اجتماعية أو عقلانية لعدم قتله وينتهى الأمر بقتل (بيرانجيه) ويظل لغز الموت يخيم على المدينة الفاضلة) (١١) ٠

كما أننا نستطيع أن نلحظ بوضوح كيف اتفق (عبد الصبور) مع (يونسكو) فى نظرته للرؤية فى العمل الأدبى ، ولقد أوردت فى مواضع سابقة من البحث مدى اهتمام عبد الصبور بالرؤية وموقفه منها، واذا تأملنا رأى يونسكو فى هذا الصدد فسنجد أنه يقول عن ذلك :

(اننى أومن بأن الفنان لابد وأن يمتلك خليطا من التلقائية والدوافع اللاواعية ، وقدرة على الوصول الى رؤية واضحة لا تخاف أى شىء يكشف عنه اللاوعى ، فليسمح الفنان لطوفان اللاوعى بالانطلاق التلقائى ولكن بعد ذلك يأتى دور الفحص والتنظيم والفهم والاختيار لتحقيق العمل الفنى الناجح) (١٢) ٠

وأعتقد أن عبد الصبور ، استطاع الى حد كبير أن يوصـــل الى المتلقى ، من خلال هذا المنطلق رؤيته عن اليأس تجاه القهر ، وتعبيره عن الاحساس بورطة الانسان المقهور اليائس فى هذا الوجود واذا كان (مارتن ايسلن) فى دراسته عن (مسرح اللامعقول) قال : (انه يقوم بدورين الأول والأوضح دور هجائى ، وعندما ينتقد مجتمعا تافها خؤونا، والثانى : وهو المظهر الأكثر ايجابية يبدو عندما يجـابه العبثية فى مسرحيات يكون الانسان فيها منزوعا عن الظروف الطارئة كالوضـع الاجتماعى ، والسياق التدريجى وفى مواجهة خيارات أســاسية هى الأوضاع الجوهرية لوجوده) (١٣) ٠

فان من الواضح أن هـــذين الدورين اللذين يعنى بهما المسرح اللامعقول يتناسبان تماما مع ما أزاد عبد الصبور ايصاله للمتلقى من خلال (مسافر ليل) وأيضا المسرحيتين الأخريين (الأميرة تنتظـر) و (بعد أن يموت الملك) ومع رؤيته فى كل منها ٠

وقد كتب (ايسلن) كتابا عن مجموعة مسرحيات تتبع درامــا اللامعقول ، مبينا أهم ما تتميز بها من سمات فنية ، ونستطيع بمقارنتها

(١١) د٠ نهاد صليحة ، المدارس المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٨١ ، ص ١٣١ ٠

(١٢) د٠ نهاد صليحة ، المدرسة المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٨١ ، ص ١٣٠ ٠

(١٣) د٠ عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدى ط ٢ ، العراق وزارة الثقافة والاعلام ، ص ٥٤١ ٠

بما جاءت عليه مسرحيات عبد الصبور ، أن ندرك الى أى مدى حقق (عبد الصبور) معظم هذه السمات قال ايسلن : (اذا كان من الواجب أن تضم المسرحية الجيدة قصة بارعة التركيب فان هذه المسرحية لا تضم قصة أو حبكة خليقة بالاهتمام ، وان كانت المسرحية الجيدة يحكم عليها بما فيها من دقة فى تصوير الشخصيات ، والقدرة على التحريك فان هذه المسرحيات تخلو فى الغالب من شخصيات يمكن تمييزهـــا وهى تقدم للجمهور ما يشبه الدمى الآلية ، وان كان على المسرحية الجيدة ان تقدم موضوعا كامل التفسير ، حسن العرض ، ينتهى بحـــل فان هذه المسرحيات غالبا ما تخـلو من بداية ونهـــاية ، وان كان على المسرحية الجيـدة أن تعـــكس صـــورة الطبيعـــة وتصـــور طـرائف العصر ونزواته فى تخطيطات دقيقة الملاحظة فان هذه المسرحيات غالبا ما تعكس أحلاما وكوابيس ، وان كانت المسرحية الجيدة تعتمـــد على المحادثة الظريفة والحوار اللاذع فان هذه المسرحيات تتكون فى الغالب مـــن بلبلات غير مفهومة (١٤) (مسرح اللامعقول) ص ٢١ ، ٢٢ ٠

اننا نلاحظ أن مسرحيات عبد الصبور التى اتبعت مذهب اللامعقول لم تقدم المضمون بالمعنى التقليدى المألوف لكنها عبرت عن رؤية الشاعر بشكل جديد ، لكنه فى نفس الوقت شكل معبر ، وسيتأكد لنا من خـــلال الدراسة الفنية لمسافر ليل ثم عند دراسة كل من (الأميرة تنتظر) و (بعد أن يموت الملك) كيف أثمر اعجاب عبد الصبور (بيونسكو) وكان له أثره فى الأبنية الفنية للمسرحيات الثلاث ٠

والبناء الدرامى لمسرحية مسافر ليل ، يقوم على الحدث المكثف ، الذى يصور مسافر ليل فى رحلته من مكان الى مكان فى قطار ، من خلال مشهد واحد يضم نموذجين بالغى التنـاقض (عامـل التذاكر) و (المسافر) وهناك شخص ثالث يقف على هامش الأحداث ويرويهـــا كبديل للجوقة ٠٠ والحدث المكثف الواحد فى المسرحية يقـــع فى اطـــار (تراجيكوميدى) تمتزج فيه المأساة باللمحـــات الكوميدية التى تثير ضحكات مرة اذ أراد لها الشاعر أن تكون مأساة ملهاوية ، أو كوميديـــا سوداء ، وقـــال انه (لو أراد أن يخرجهـــا ليقدمهـــا فى اطـــار من

---

(١٤) د٠ عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدى ، العراق وزارة الاعلام والثقافة ٠ ص ٥٣١ ٠

الفارس Farce فهو يريد للمتفرج ان يخشى عامل التذاكر ضاحكا ويشفق على الراكب ضاحكا ، ويحب الراوى ويزدريه ضاحكا) (١٥) ٠

ان على القارىء أو المتفرج أن يراقب أبطال المسرحية ضاحكا ، لكن الصورة النهائية بما تحمله من دلالات هى (صـــورة مأساوية) فالمسرحية تعبر عن التناقض بين المأساة والمهزلة ، وهذا ما يجعلهـــا (كوميديا سوداء) والكوميديا السوداء : قد تتخذ أشكالا عديدة فى أساليب التعبير المسرحى لكنها مهما اختلفت أشكالها (ترتكز فى النهاية على افتراض أساسى يميزها عن الكوميديا المعروفة على طـول تاريخ المسرح وهو أحساس عميق باللاجدوى أو العدمية) (١٦) ٠

وهذا الاحساس باللاجدوى والتناقض يتضح طوال المسرحية ، مما يؤكد تأثير رؤية الشاعر التى عكستها المسرحية (اليأس تجاه القهر) على بنائها الدرامى ، فهذا مثلا عامل التذاكر يطلب التذكرة من الراكب بكل جدية ، وحين يقدمها الراكب له يأكلها قائلا :

(شكرا لك تذكرة خضراء ٠

ومربعـة تقـــريبا

وطـــرية ٠

هذا يعنى أنك رجـل طيب) (١٧)

ومما يساعد على ايجاد التوازن بين (الكوميديا) و (التراجيديا) فى الكوميديا السوداء ، تكنيك التحول والتغير الدائم فى هوية الشخصيات وفقدان الهوية المحددة ، مما يبعث فى نفس المتلقى الضحك الذى ينتهى بالاحساس بالأسى ٠

فالراكب فى مسرحية مهـــرج أحيانا ، وضحية تراجيدية أحيـانا أخرى ، فحين يطلب عشرى السترة منه أن يصفه ويعدد فضائله يكتسب طابع المهرج الذى تمتزج فيه قمة الكوميديا بقمة المأساة ٠

وعامل التذاكر يتحول من موظف بسيط فى السكك الحديدية الى

---

(١٥) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ (٦٨٥) تذييل المسرحية ٠

(١٦) د٠ نهاد صليحة ، مجلة القاهرة ، العدد الرابع سنة ٨٥ ، الهيئة المصرية للكتاب ، ص ١٢ ٠

(١٧) صلاح عبد الصبور مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦٣٤ ٠

ديكتاتور عسكرى ، وهذا يعكس حدثا كوميديا ينطوى على مفارقة ويعطى فى النهاية صيغة مأساوية للعلاقة بين القاهر والمقهور ٠

كما أن الراوى يعمق الطبيعة التراجيكوميدية للحدث اذ يتحول موقفه من مراقب للأحداث طوال المسرحية يحلل ويلقى الضوء على أفعال كل من الراكب وعامل التذاكر الى التورط فى النهاية بمشاركة القاتل فى حمل جثة القتيل لدفنه ، وهذا التحول من اللامبالاة الى المشاركة فى الجريمة ، ومن الجدية والاحترام فى مظهره الى هذا الفعل الذى يشارك فيه ، أمر يثير السخرية والضحك ، ومشاعر الأسى فى آن واحد ٠ وكل ذلك موظف فى نقل رؤية الشاعر اذ أن (اليأس) هو المحور الواضح من خلال كل هذه الأفعال المتناقضة النابعة من الطبيعة التراجيكوميدية للحدث فقد انتهت المسرحية نهاية مأساوية من خلال أفعال هازلة ٠

الشخصيـــــــات

واذا اقتربنا من شخصيات (مسافر ليل) نتأملها لنرى الى أى مدى استطاع الشاعر أن يوظفها فى خدمة رؤيته ، فسوف نجد أنه عرض نموذجين متناقضين ، أولهما يعبر عن الانسان المقهور من خلال شخصية المسافر ، وأيضا (الراوى) الذى يعلق على أحداث المسرحية ويصفها وقت حدوثها ، أما ثانيهما فيعبر عن الانسان (القـــاهر) الذى يمارس كل أفعال الطغيان والسيطرة والقهر على المسافر ، ثم فى النهاية يأمر (الراوى) بمشاركته فى حمل جثة المسافر الذى قتله ، ولا يملك الراوى الا الخضوع والاذعان لأمره ٠

والشخصيات الثلاث بالمسرحية مثل شخصيات مسرح العبث فى كونها (ليست لها سمات فردية أو حتى أسماء) ، وأحيانا خلال الحديث نجدها تتغير فجأة ودون سبب واضح وتغير سلوكها أو تتنكر لما كـانت تفعله ، وتفعل عكسه أثناء الحدث المسرحى) (١٨) وذلك لأنها توجـد فى نظام للوجود لا معنى له ولا منطق ، فهى مجـرد رموز وكنايات عن نماذج انسانية استخدم الشاعر فى تصويرها كثيرا من المبالغة والخيال ليجسد الصفة الأساسية التى يريدها لكل من رمز (المقهور) و (القاهر)

---

(١٨) د٠ رشاد رشدى ، نظرية الدراما من أرسطو الى الآن ، دار العودة ، بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٥ ص ١٧٣ ٠

وليبرز رؤيته اليائسة تجاه القهر فى هذه المرحلة من انتاجه) يقـول (الراوى) مثلا فى بداية المسرحية مقدما شخصية المسافر نموذج (الانسان المقهور) :

(بطل روايتنا ومهرجها رجل يدعى
يدعى ما يدعى
ماذا يعنى الاسم
والوردة مهما يكن الاسم ستنشر عطرا
والقنفد مهما يكن الاسم سيدخل فى جلده) (١٩)

ويبدو من هذا التقديم للشخصية ، أن السمات الخاصة لا أهميـة لها ، لا الاسم ، ولا السن ، ولا اللون ولا الحجم ٠

والمهم ان ترمز الشخصية الى المقهور ، أو القاهر لتشارك فى النهاية فى تكوين رؤية الشـــاعر ٠ والشاعـــر كما ذكر فى تذييله للمسرحية ، لا يريد أن يقدم أشخاصا بقاماتهم الصحيحة السليمة ، لكنـه يريد تقديم نماذج من البشر فالمسافر ، رمز للفرد العادى الضعيف اليائس الذى يسلم قياده لمن لا يعـرفه ، وهو يحاول فى البـداية قـدر استطاعته استعطاف (القاهر) درءا لأذاه ، لكنه ما يلبث أن يستسلم يائسا من قدرته على أى فعل أو اختيار ٠ انه يسافر ليلا ، ولا نعرف وجهته ولا من يكون ٠ واذا كان لا بد من التعرف على بعض مشاعره أثناء رحلته الليلية فهو (ملول) :

(يعد عواميد السكة
واحد ٠٠ اثنين ٠٠ ثلاثة ٠٠ خمسة ٠٠ مائة
هو ذا يتململ سأمانا
اذ لا تستهويه اللعبة
فيجـرب أن يلعب فى ذاكرته
يستخرج منها تذكارات مطفاة ٠٠ ويحاول أن يجلوها) (٢٠) ٠

وهو انسان طيب ، لكن ليست لديه أية مميزات تجعل له ذكريات خصبة يسترجعها من ماضيه ، فهو اذ يحاول انه يسترجع تذكاراته :

(١٩) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦١٨ ٠

(٢٠) صلاح عبد الصبور مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦١٨ ٠

(لا تلمع تذكاراته
يدرك عندئذ أن حياته
كانت لا لون لها) (٢١)

وهو انسان ضعيف الارادة ، كانت كل محاولاته للافلات من الموت على يد الطاغية ، تقوم على النفاق والتزلف وما لبث فى النهاية أن استسلم يائسا ·

ان هذا المسافر نموذج للانسان الضعيف اليائس المستسلم الذى سحقته الأنظمة الطاغية ، بطاقة هويته هى أهم ما يملك ·· يقول عنها :

(أحفظها دوما فى جيبى الأيمن
أقرب شىء ليدى
اذ تطلب منى مرات عشرات فى اليوم
يوما طلبوها منى ستا وثمانين
يومـــا آخر سبعـــــين) (٢٢)

وهذا المسافر (صاحب حرفه) ، ورغم أن الكمسارى (لم يرسله أبواه ليتعلم حرفه) ولا يجيد سوى تفتيش العربات ، فانه بوصفـــه كمساريا ، يملك سلطة ورتبة حكومية ، فهو أكثر أهمية من المسافر ، والسلطة أو الرتبة ، تجعله قادرا على قهر المسافر والتحكم فيه ·

أما المسافر : فهو نموذج للانسان الذى لا يجد وسيلة الا التذلل لدرجة عرضه على العامل أن (يجعله فرشة نعله) انه مستعد أن يفعل أحط الأعمال فى سبيل أن يضمن عدم قتل عامل التذاكر له ، مما يؤكد ضعفه ويأسه ، وانهزامه ، واستسلامه ·

والمسافر فى كل أحواله ، وأفعاله وأقواله يرمز الى الانســـان البرىء الخير ، مقابلا للشخصية التى ترمز الى النقيض تماما وهى شخصية (عامل التذاكر) رمز الشر والارهاب · فكل تحركات المسافر وأقواله فى المسرحية لم تخرج عن محاولة الخلاص من قبضة الشرير الذى يهدده ، من خلال مدحه تارة ، والتذلل اليه أخرى ، ثم أخيرا لم يكن بيديه الا أن يقسم وهو يحتضر على براءته :

---

(٢١) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، (مسافر ليل) ص ٦١٩ ·

(٢٢) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ (مسافر ليل)ص ٦٤٣ ·

(اقسم أنى لم أقتل ٠٠ لم أسرق

أقسم ٠٠ أقسم) (٢٣)

وهكذا استطاع الشاعر أن يعمق الرمز فى شخصية المسافر ، ليكون تجسيدا للانسان الضعيف المقهور ٠

أما عامل التذاكر فهو استعارة مجسدة لشخصية الطاغية المتسلط، ويبدو ذلك من خلال أفعاله وأقواله منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها ٠

ففى البداية : يظهر بثيابه التقليدية الصفراء ، حين كان المسافر يتسلى باسترجاع أسماء الطغاة فى التاريخ ، مرددا أسماء الاسكندر ، وهانيبال ، وتيمور لنك ، وهتلر وجونسون ٠ وحين يكرر اسم الاسكندر عدة مرات ، يأتى العامل ٠

(فالعظماء يعودون اذا استدعيتهم من ذاكرة التاريخ

لتسيطر عظمتهم فوق البسطاء) (٢٤)

ثم يعلق أنه هو نفسه (الاسكندر) ويزهو بأعمال سطوته فى صغره ، وفى ميعة عمره ، وفى شبابه حين روض العالم ، وفى هذا كله رمز معبر عن شخصية الطاغية ، من خلال صفة الارهاب ، والطغيان التى اتصف بها كل من (الاسكندر) و (عامل التذاكر) وكل من مثلهما من الطغاة ٠

وعامل التذاكر (الطاغية) حين يتحدث عن طريقته فى البحث عن القاتل ، الذى زعم أن مهمته هى العثور عليه يعبر بوضوح عن صفة (القهر والارهاب) لدى القاهرين الطغاة على مدى التاريخ ، وفى كل زمان ومكان :

انه يقـــول :

(راجعنـــا كل ملف

سجلنا كل مكالمة تليفونية

صورنا كل خطـــاب

امســـكنا بالآلاف ٠٠

عذبنا عشرين الى حد الموت

وثلاثين لحد العاهـــــة

(٢٣) صلاح عبد الصبور ـ مجلد ١ ـ دار العودة بيروت ـ مسافر ليل ، ص ٦٧٩ ٠

(٢٤) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ (مسافر ليل) ، ص ٦٢١ ٠

وثمانين لحد الاغمـــــاء

لكن لا جـــــــــدوى) (٢٥)

ويتحول عامل التذاكر مع تطور الحدث بالمسرحيـــة الى عـدة شخصيات معبرا عن الطغاة الذين تستدعيهم ذاكرة كل طاغية حين يمارس طغيانه ، وهو شخصية مرعبة ، غريب الأطوار تحول من (الاسكندر) الى (عامل التذاكر) الذى يطلب تذكرته ، ثم الى نظامى مسئول ثلاثى الستر ة ٠

وفى المراحل الأخيرة من الحدث ، يخلع سترة وراء سترة ليكشف عن حقيقته للراكب ، وانه هو نفسه (عشرى السترة) الذى كان قد قال عنه من قبل انه رئيسه ٠ وانه أوصاه وهو يسلمه أوراق التعيين الوصايا الهامة لمشاهير الطغاة ٠

ـ جوع كلبك يتبعك ٠

سيدنا النعمان بن المنـذر ٠

ـ عندما أسمع كلمة الثقافة أتحسس مسدسى ٠

سيدنا هرمان بن جورنج ٠

ـ علمهم الديمقراطية ، وحتى ولو اضطررت الى قتلهم جميعا

سيدنا ليندون جونسون ٠

ـ انى أرى رءوسا قد اينعت وحان قطافها ٠

سيدنا الحجاج الثقفى) (٢٦)

وهذا الربط المقصود من الشاعر بين (عامل التذاكر) رمـــز الطاغية فى المسرحية وبين هؤلاء الطغـــاة ، يجعل دلالـــة الشخصية لا ترتبط بعصر معين ، وانما ترمز الى الطاغية قديما وحديثا أى فى كل وقت ، خاصة وانه مما يعمق هذه الدلالة ملابس الطاغية العصرية ، ولغة الحوار التى سادرسها بالتفصيل فى موضع دراستها ٠

ومن ردود أفعال (عامل التذاكر) على محاولة المسافـر المقهـور التودد اليه أنه يزداد تسلطا وطغيانا كلما ازداد المسافر تقربا ومجاملة، وضعفا وتذللا ٠

---

(٢٥) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ (مسافر ليل) ، ص ٦٧٠ ٠

(٢٦) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ دار العودة بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦٤٨ ٠

وقد اكتملت المفارقة الدرامية الساخرة فى أفعال شخصية (عامل التذاكر) رمز الطاغية القاهر ، حين أعلن فى النهـــاية بعد ان قتل (المسافر) ، أنه هو نفسه الذى قتل الله وسرق بطاقته الشخصية ، وهكذا ظل الشاعر يعمق فى صفات الطاغية ، منذ اللحظة الأولى فى المسرحية حيث أظهره شريراً قائلا يقول عن نفسه :

(أحفظ فى ذاكرتى أسماء القتلة والسفاحين

وذوى الأخطار السيئة الأخطر من أخطر

أنواع القتلة والسفاحين) (٢٧)

ويقول عن زميله وزوجته معبرا عن نياته الشريرة نحوهما :

(أحلم أحيانا أن أقتله وأحل محله

زوجته ناصعة الوجه ورابية الفخـذين

وامرأتى عجفاء ممصوصة) (٢٨)

فهو شرير حتى فى أحلامه ، وهو أنانى يريد كل شىء لنفســـه الرتبه ، والزوجة الجميلة ، والبيت الجميل ، ولا يهمه كيف يصل الى كل ذلك بالجريمة أو القتل أو الاستيلاء أو أية طريقة مهما بلغت بشاعتها واتضح أيضا من أعماله طوال المسرحية كيف استطاع الشاعر تجسيد الرمز الذى تؤكده هذه الشخصية للقاهر ، من خلال الأفعال التى تتصف بالتسلط والقهر والطغيان ، وحتى من خلال تحركـــاته البسيطة فى المسرحية حين :

(يقفز كى يجلس فى أعلى العـربة

فوق الرف الشـبكى

ويدلى ساقيه ، ويؤرجح قدميه على رأس الراكب) (٢٩)

بكل ما فى هذه الحركة من دلالات على الغطرســـة والتسلط ، والطغيان • كما ان (عامل التذاكر) حين (يستخرج نجمة مأمور أمريكى من جيبه

ويعلقها فى صدره)

---

(٢٧) المرجع السابق ، ص ٦٦٢ •

(٢٨) صلاح عبد الصبور المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦٤١ •

(٢٩) المرجع السابق ص ٦٦٥ •

وحين (يتحول عن مقعده حتى يجلس فى وجه
الراكب ٠
أو (يسحب رفا من تحت المقعد
يصنع منه مائدة ينشر أوراقا) (٣٠)

حين يفعل عامل التذاكر كل هذه الأفعال ، فى حركات سريعة ومفاجئة ، يقفز بالحدث وبالشخصية فى مشاهد قصيرة جدا ومتلاحقة ، ليؤكد لا معقوليتها وبلوغها قمة التسلط ، فى عمق وتكثيف للرموز والمعانى التى تعكسها كل هذه الأفعال ٠

والراوى فى المسرحية :

يمكن اعتباره قناعا للشاعر نفسه ، كمعبر عن المثقف اليائس يقول عبد الصبور فى حديثه عن الراوى متسائلا ومجيبا فى نفس الوقت (من الراوى ؟ أنا فى منطق الفن) (٣١) ٠

كما أسند الشاعر أيضا للراوى دور (الجوقة) فهو يقوم بدلا من الجوقة بتوضيح الأحداث والتعليق عليها وقد لاحظنا اهتمام عبد الصبور فى مسرحياته كلها بالجوقة اذ يعتبر انها (كانت فتحا مسرحيا يجب الا نغلق بابه وجزءا من العمل المسرحى يجب أن نحرص عليه من التاكل والسقوط) (٣٢) ، ودور الراوى كبديل للجوقة بالمسرحية هو أهون أدواره ٠ أما دوره الرئيسى فعلا فى أنه قناع للشاعر نفسه ومن ثم كما قال عبد الصبور (لكل من هم خارج المسرح) ويستوقفنا قوله أيضا (ان على المسرح جلاد وضحية) ولكن هناك آخرين ليسوا جلادين وليسوا فى الوقت ذاته ضحايا (لوقت ما ربما) ثم يردف معبرا عن موقف هؤلاء بأنهم (يضحكون ويمرحون بالكلمات وينثرون ذكاءهم الرخيص ، ولا يستنكفون أن يساعدوا الجلاد على حمل جثة الضحية ، انهم ظرفاء العصر وأوباشه) (٣٣) ٠

---

(٣٠) المرجع السابق ص ٦٥٢ ٠
(٣١) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦٩٧٠
(٣٢) صلاح عبد الصبور ، المجلد ٢ ، دار العودة بيروت ط ١ (تذييل المسرحية) ص ٦٩٧ ٠
(٣٣) المرجع السابق ، ص ٦٩٩ ٠

وهذا مما يؤكد تعمد الشاعر فى تصويره لشخصية الراوى أن يشير من خلاله الى فئة كبيرة من الكتاب والشعراء ، وغيرهم من أبناء الشعب ويضع نفسه ضمنهم ويدينهم بمساعدتهم الجلاد ، وهم ويعتقدون خطأ ان خطر قهره لهم مازال بعيدا وهم منشـغلون بالضحـك والمرح بالكلمات ، وبنثر ذكائهم الرخيص ٠

أما كيف جسد الشاعر فعلا من خلال أفعال وأقـوال الـراوى بالمسرحية ما أراده لها مما تقـدم ذكره ؟ فانه جعله يثرثر طوال المسرحية ويعلق ويصف المواقف العبثية بها بجدية تتداخل فى نسيجها السـخرية المرة ٠

وفى نهاية المسرحية أطاع بسلبية واضحة أمر عامل التذاكـر رمز (القاهر) بالمسرحية ، دون أية محاولة للتصدى له أو مقاومته ، واقدم على حمل جثة المسافر الضحية معه لدفنها وكانت حجته التى حاول الدفاع بها عن سلبيته قوله :

(ماذا أفعـل ٠٠ ماذا أفعل

فى يده خنجـــر

وأنا مثلكمو أعزل) (٣٤)

واذا فقد عبر الشارع من خلال الراوى عن رمز مجسد واضـح لجماعة من المثقفين ، ومن عامة الشعب يعاونون لسلبيتهم واذعانهم لأوامر الطغاة ايثارا للسلامة الفردية ، على المزيد من التسلط والطغيان ٠

لقد رأى الراوى طوال المسرحية كيف يستبد عامل التذاكر بالمسافر ، ليظلمه ، ويذله ، ولم يفعل سوى أن حول كل المواقف الى حكايات وتعليقات يرويها ، وهكذا عبرت شخصية الراوى عن احدى الدلالات الهامة فى رؤية الشـاعر ٠



★ ★ ★

---

(٣٤) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ط ١ ، دار العودة بيروت سنة ١٩٧٢ ، (مسافر ليل) ص ٦٨١ ٠

الصراع فى المسرحيــة

ويستمر الصراع محتدما طوال المسرحية ، بين عامل التذاكـــر والمسافر ، وهما غير متكافئين فى القوة والقـــدرة · فعـــامل التـــذاكر قاهر مستبد لديه كل وسائل التحكم والقهر ، والمسافر وحيـــد ضـــعيف لا يملك اية وسيلة للمقاومة والافلات من الموت الذى يهدده الطاغية به · ويبدأ الصراع النفسى لدى المسافر ، كما شرح لنا الراوى حين قال عنه :

(قال الراكب فى نفسه
ما يدرينى فلعل الرجل هو الاسكندر
ولعل الموتى العظماء ، مازالوا احياء
وعلى كل فالأيام غريبـــة
والأوفق أن نلتزم الحيطة
ولعلى ان لنت له ان يتركنى فى حالى
قال الراكب فى نفسه
فلأتذلل له) (٣٥) ·

ووسيلة الصراع لدى المسافر هى التذلل ، كلما ازداد فى تذلله ازداد الطاغية تجبرا عليه ، ومن صور هذا الصراع القائم على التذلل من جهة المسافر ، والتجبر من جهة عامل التذاكر هذا الحوار بينهما :

(ــ بم تكرمنى ·· هلى تجعلنى سرجا لجوادك ؟
ــ ضاقت نفسى بركوب الخيل الآن ·
ــ هل تجعلنى فرشة نعلك ؟

(٣٥) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ دار العودة بيروت سنة ٧٢ ط ١ ، ص ٦٢٨ ·

ـ يندر أن أمشى يؤلمنى اللمباجو ·

ـ فلتجعلنى فحاما فى حمامك

اعهد لى بمناشفك الوردية

اجعلنى حامل خفيك الذهبيين ، لكن لا تقتلنى أرجوك) (٣٦)

ويظل المسافر ينافق ، ويجامل ، ويتودد لعامل التذاكر عله ينجو من القهر والموت ، حتى يردد عبارات المبالغة فى الود غير الصادق ·

فحين يقول له عامل التذاكر :

ـ (هل انت على استعداد أن تصنع شيئا من أجلى

من أجل الوادى ؟)

يجيب منافقا ـ (بل من أجلك يا مولاى) (٣٧)

وحين يتحدث عامل التذاكر عن حساده يواسيه رغم ادراكه لحقيقة طغيانه :

ـ (لا تحزن يا مولاى

دمعك أغلى من أن تسفحه

اشفاقا منك على أهل السوء) (٣٨)

ان المسافر فى صراعه ، لا يملك من الوسائل الا التقرب ، والتذلل ، والمجاملة ·· لكن كل جهوده تذهب سدى ·

فالطاغية يحمل منذ البداية حبلا ، وسما ، وخنجرا · ويخـرج من جيبه نجمة مأمور امريكى ، ويعلقها على صدره رمزا للديكتاتوريـة والطغيان ، والسيطرة ويقول للراكب ، محاولا الصاق التهمة به ، ليبيح لنفسه ممارسة اذلاله ومحاكمته وقتله :

ـ يا عبـــده ··

---

(٣٦) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ دار العودة ، بيروت ، سنة ٧٢ ط ٤ ص ٦٢٩ ·

(٣٧) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ ، دار العودة ، بيروت سنة ١٩٧٢ (مسافر ليل) ، ص ٦٧٣ ·

(٣٨) المرجع السابق ص ٦٤٤ ·

قف واسمع وصف التهمة
أنت قتلت الله ، وسرقت بطاقته الشخصية
وأنا علوان بن الزهوان بن السلطان ٠
والى القانون
فى هذا الجزء من العالم باسمك يا عشرى السترة
افتتح الجلسة) (٣٩)

ويتمثل الصراع فى المسرحية فى هذا التناقض الواضح بين أفعال عامل التذاكر ، مع أفعال الراكب ، فعامل التذاكر يطغى ويستبد ، ويحاكم ويحكم ، ويقتل ، ولديه كل القوة ، والأسلحة ، والقدرة على التسلط ، ويحمل كل أدوات الموت بين يديه ٠

والراكب : يحاول الافلات من براثنه ، وهو ضعيف لا يحمل الا تذكرة السفر الخضراء ، وبطاقته هويته والصراع النفسى الداخلى لا يعانى منه الا الراكب حيث تتداخل فى أعماقه مشاعر الخوف ، والرعب ، والضعف ، والتذلل ، والرغبة فى الحياة ، ولم يكن أمامه فى النهاية بعد كل محاولاته ، الا اليأس والاستسلام ٠

أما الراوى : فقد شاهد الموقف منذ البداية ووصفه بدقة للجمهور ، وهو يدرك تماما طغيان واستبداد عامل التذاكر وأنه يحمل خنجرا وأدوات أخرى للقتل ، اما هو فأعزل لا يحمل معه ما يمكن أن يدافع به عن نفسه ومن هنا لم يحاول بأية صورة أن يقاوم رغبة عامل التذاكر فى اشراكه بالجريمة بحمل الجثة معه ٠٠ فاستسلم ، ولبى الأمر منصاعا يائسا أيضا وهكذا كان الصراع بالمسرحية مناسبا لموقف القاهر والمقهور ومعمقا للرؤية العامة للشاعر التى عكستها المسرحية ٠

---

(٣٩) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ دار العودة بيروت ط ١ (مسافر ليل) سنة ١٩٧٢ ، ص ٦٥٣ ٠

الحـــــوار

استطاع الحوار فى المسرحية أن يقوم بدوره فى تصوير المواقف وتطويرها وتجسيد الشخصيات ، بحيث توضح رؤية الشاعر بطريقــة مقنعة وممتعة فى نفس الوقت ، ومن خلال الرمز نجح فى أن يعمـــق الاحساس بالتناقض بين شخصيتى (المقهور والقاهر لدى المتلقى) فقد اتخذ القاهر اسم الاسكندر ، وعشرى السترة فى حين عرف الراكب اسمه واسم أسرته بقوله :

(انى عبده

أقسم لـــك

وأنى عبد الله ، وابنى الأكبر يدعى عابد

وابنى الأصغر عباد واسم الأسرة عبدون) (٤٠)

وفى هذه الأسماء ، يؤكد الرمز خضوع المسافر وأفراد أسرته جميعا لأمثال هذا الطاغية ..

كما استخدم القاهر أقوال الطغاة السابقين فى حواره كأقــوال النعمان بن المنذر ، وهرمان بن جورنج ، وليندون جونسون ... الخ . فى حين كانت كل أقوال المسافر تنحصر فى التقرب والتذلل فى عبارات مقتضبة يائسة .

ويشير الرمز فى حديث عامل التذاكر عن الحبل الذى أعطـــاه لصديقه ليلعب به ، واساءة الصديق استعماله ، يشير الى الممارسات

---

(٤٠) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٦٤٢ .

التى يمارسها الطغاة مع أعوانهم حيث يلجأون الى التخلص منهم بعـد استنفاد أغراضهم ٠

واستخدامات الشاعر للرمز فى الحوار تنسجم مع طبيعة الحوار فى مسرح اللامعقول الذى تنتمى اليه هذه المسرحيـة ، فالحـوار بهـا (يعمل على تنشيط الموقف العقلى الناقد لدى الجمهور ، ويخاطب مستوى أعمق فى ذهنه ، ويتحداه أن يجد معنى فى لا معنى) (٤١) ٠

ونجد فى كثير من أجزائه ما يدفع المتلقى الى التفكير فيما وراء الألفاظ ، وما تحتويه الرموز ٠٠ فمثلا حين يقول (عامل التذاكر) وهو يلقى ببطاقة المسافر :

(فرد واحد فى حوزته هذى الأوراق
فرد موجود منذ قديم الأزمان
أو لم يوجـــد بعـــد
أو لم يوجـــد قـــط
لكنا نسمع عنه فى كل مكان) (٤٢)

يشعر المتلقى بما تقدمه العبارة له من حيرة ، وقلق ، وأوهـــام وتصميم ومواجهة هذه الحيرة تعنى مجابهة الواقع ذاته ٠

وعامل التذاكر حين يصر على توجيه تهمته العجيبه للمسافر ، وتأكيد قصة لا تخضع لقواعد المنطق عن (قتل الله وسرقـــة بطاقته الشخصية) يحقق ما ترى فلسفة العبث حين تقول :

(انك عندما تقص قصة ٠ مفهومة فانك تلقى عبئـا على العقـل المتلقى ، وتفسد الذاكرة ، ولكنك عندما تقص قصة لا تخضع لقواعد المنطق المألوفة فانك تعطى العقل والذاكرة فرصة للتفكير الخلاق) (٤٣) ٠

ولذا أستطيع أن أقول ان المسرحية استطاعت تحقيق هذه المقولة باهتمامها بدعوة المتلقى الى التفكير وشحذ الذهـــن ، لتفهم ما وراء العبارات من معان ترمز اليها ٠ خاصة وان هذا الرمز المكثف بالمسرحية يعوض عن ندرة الحركة ، فالحركة لا تتم بالمسرحية الا فى مواقف قليلة جدا يمكن حصرها بسهولة فمثلا : حين يلقى عامل التذاكر هوية المسافر ويعـــلق الراوى على ذلك قائلا :

---

(٤١) د٠ عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدى ، ص ٥٤٢ ٠
(٤٢) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦٥٠ ٠
(٤٣) د٠ نهاد صليحة (المدارس المسرحية المعاصرة) الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ ، ص ١٢٦ ٠

(سر فى الموضوع

فلقد ألقى العامل بالورقة للأرض) (٤٤)

كما تقتصر حركة عامل التذاكر على الوقوف ، أو الجلوس بجوار المسافر أو فوق الرف ، وحتى هذه الحركة لا تتم الا بوصف الحوار لها يقول الراوى :

العامل يقفز كى يجلس فى أعلى العربة

فوق الرف الشبكى

ويدلى ساقيه ويؤرجح قدميه على رأس الراكب) (٤٥)

ان هذه الحركة لها دلالتها التى تشير الى تجبر وتكبر العامل ، لكن الحوار أيضا يكثف هذه الدلالة ·· وحين يطعن الطاغية المسافـــر بالخنجر ، يترجم الراوى هذه الحركة أيضا قائلا :

(فليمسك الخنجـــــر

فليدخلـــك الخنجـــر) (٤٦)

وحين يحمل الجثة ليدفنها ويطلب من الراوى مساعدته قائلا :

(ساعدنى يا هذا

احمله معـــى) (٤٧)

وندرة الحركة بالمسرحية ألقت عبئا على الحوار ، استطـــاع أن يضطلع به من خلال العبارات المحملة بالرموز والايحاءات ، كما يرى فى مثل قول الراوى عن المسافر انه :

(يتذكر مسبحته

يستخرجها من جيب السروال الأيمن

فتروغ لترقد بين الكرسيين

يجهد أن ينقذها فتغوص ·· تغوص ·· تغوص ·

---

(٤٤) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦٥٠ ·

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٦٥٥ ·

(٤٦) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٦٣٨ ·

(٤٧) المرجع السابق ص ٦٨٠ ·

ويظل يفتش حتى تتناثر سبحته حبات

تتساقط فوق حديد الأرضية) (٤٨)

ان الحوار يرمز بتناثر حبات المسبحة بهذه الصورة الى افتقاد المسافر للقانون الأخلاقى فى هذا العالم الذى يحيط به ، أو بمجتمعه ، مما يترك الفرصة لمثل هذا الطاغية ان يتحكم بكل جبروته ، ومع تطور الأحداث بالمسرحية يظهر الحوار هذا الاحساس بافتقاد نظام أو قانون يضمن سلامة الانسان وعدم وقوعه ووقوع غيره تحت براثن القهر ، ويتطور عدم احساس المسافر بالأمان ، حتى يصل الى فزع وارتعاد ورعب ، حين يظهر له عامل التذاكر حاملا معه كل التهديد لحياته ، ووجوده كله :

(والاسكندر قد عبأ جيشه

السوط وأنبوب السم جناح أيمن

والغدارة والخنجر فيلقه الأيسر

لا نجرؤ طبعا أن نذكر ما فى قبعته

حتى لا يغضب) (٤٩)

ان الحوار يعكس فى عمق ووضوح ، صورة دقيقة لموقف المسافر المقهور ، ولموقف القاهر المتجبر فى سطوته وطغيانه ٠

وتتنوع مستويات الحوار بالمسرحية ، اذ نجد أحيانا ألفاظا وعبارات ، لم يألفها القارىء فى الشعر ٠ لكننا نعرف موقف الشاعر من اللغة والذى تحدث عنه بوضوح واسهاب فى كتابه (حياتى فى الشعر (ما يجعل اتيانه بهذه المفردات والعبارات أمرا له مبرراته الفنية لدى الشاعر : لقد حدثنا عن اعجابه بـ (ت٠ س٠ البرت) فقال : (استوقفتنى جسارته اللغوية – فقد كنا نحرص علي أن تكون لغتنا منتقاه منضدة) تخلو من أى كلمة فيها شبهة العامية أو الاستعمال الدارج) (٥٠) ٠

---

(٤٨) المرجع السابق ص ٦٩٥ ٠

(٤٩) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ، سنة ٧٢ ط ١ ، ص ٦٣٦ ٠

(٥٠) صلاح عبد الصبور ، مجلد ٢ دار العودة ، بيروت ط ٢ سنة ٧٧ (حياتى فى الشعر) ص ١٦٥ ٠

كنا نشده لهذه الجسارة اللغوية ، حتى أدركنا بعد قليل أن الشعر لا قاموس له ، وان الشعر الحديث فى العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعرى منذ أمد ليس بقريب ، وقد تأثرت بهذه السمة الجديدة فى عهد باكر كما يقول (أن شعرنا جدير بأن يبلغ آفاقا أسمى لو منحنا الجسارة اللغوية ، وذلك لأن الفكر الغنى لابد له من لغة غنية تستوعبه، وأظن أن سبيلنا الى ذلك هو اتقان اللغة ولابد لاتقان اللغة من معاودة النظر فى التراث من خلاله ثم لابد بعد ذلك من الاقدام على الألفاظ الجديدة وترويضها للدخول فى سياقاتنا الشعرية (٥١) ٠

ويقول عن استعمال (الألفاظ العامية) فى الشعر انه يجب ألا يأتى لمجرد الرغبة فى تطعيمه بنبرة شعبية كما حلا لبعض الشعراء ولكنها (القدرة على التصرف فى اللغة ، بمستوياتها المزعومة المختلفة ، كأنها كنز خاص ، فنحن على حق حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة مادمنا نستطيع أن ندخل بها فى سياق شعرى ، هذا مع علمنا أن محك جودة السياق الشعرى هو قدرته على التعبير وجلاء الصورة) (٥٢) ٠

لذا لم يكن غريبا أن تأتى عبارات عامية فى الحوار مثل قول الراوى :

(الأمر بسيط ـ يلعب فى ذاكرته ـ يعد عواميد السكة ٠
حديد الأرضية ـ وجه مرسوم فى (اعلان)
أو قول المسافر :
(هذا البرميل الأسمر فى الثوب الكاكى)
أو قال الراكب فى نفسه (فلأتذلل له) ، وقوله :
(فعسى أن يتركنى فى حالى)

ويقول الشاعر عن مثل هذه التعبيرات التى وردت كثيرا فى المسرحية أنه (وقف أمام بعضها يتجاذبه عاملان ، عامل الابقاء عليها ، لأنها هى الألفاظ التى تحمل الدلالة التى يريدها ، وعامل اسقاطها أو تغييرها لأن فيها شبه ركاكة أو عامية ، لكنه ابقاها لأن كل عمل فنى له بلاغته وكتاب المسرح الكبار حين يكتبون الكوميديا يترخصون فى الجلال لصالح التعبير) (٥٣) ٠

---

(٥١) المرجع السابق ص ١٧٨ ٠

(٥٢) المرجع السابق ، ص ١٧٦ ٠

(٥٣) صلاح عبد الصبور ، مجلد ٢ ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ سنة ١٩٧٧ ، (حياتى فى الشعر) ، ص ٦٩٤ ، ٦٩٥ ٠

وقد رأى الشاعر أن (عد أعمدة السكة ، ولعب الرجل فى ذاكرته، وسقوط أيامه من عينه لكى يستعرضها أمـــامه ، ومداعبته للمسبحة بأصابعه ، ثم بحثـــه عن حبــاتها كل ذلك مرادفات عصريه لحاله الملل والحيرة التى يقاسيها الرجل) (٥٤) ٠

ومن المهم الاشارة الى أن طبيعة الحوار بالمسرحية تتسق اتساقا دقيقا مع رؤية الشاعر من خلال احساس الشاعر بما يلزم من فروق فى أحاديث كل من المسافر (المقهور) وعامل التذاكر (القاهر ٠ و (الراوى) رمز الانسان العادى أو المثقف ، أو الشاعر نفسه ، من حيث صور الحوار ومفرداته ، وحتى طوله أو قصره ٠ فنلحظ مثلا (طول حوارات العامل ، فنجد حواراته الطويلة كثيرة تسمح له بالحديث المفصل واضافة التفاصيل والجزئيات عن فخره بذاته ، أو محاولة التأثير السلبى على الراكب أو تهيئته للتحقيق والمحاكمة ، أما الراكب فقليل الكلام ، مقتضب العبارة لا حول له ولا قـــوة ، أمام المحاكمات سابقة التجهيز) (٥٥) ٠

أما لغة الراوى فهى لغة الشاعر ، أو المعلق ، ولذا يستخـــدمه الشاعر فى الربط الدرامى ، وربط المتلقى بالنص ، وحواره يطول غالبا فهو يبدأ المسرحية بحديث يبسط خلفيتها ، ثم يعلق ، ويصف ، ويلخص الموقف ويفسر داخل الشخصية ، ثم ينبه الى ما سوف يحدث ٠ أو يحلل فكرة خارج الحوار ، أو يصف حركة لا ترى الا عند تمثيل المسرحية على المسرح ٠

وفى لغة الحوار عموما بالمسرحية نلاحظ استخدام الشاعر للغـة العصرية ، فيما عدا بعض التضمينات من التراث فى عدة مواضـــع (بهدف الاسهام فى تجسيد الشخصيات وتعميق الاحساس بالتناقض بينها) (٥٦) وذلك حين أتى بأبيات مأخوذة من شوقى ، والمتنبى وأبى بكر الشبلى الصوفى ، قالها المسافر للتقرب من عامل التذاكر ومدحه وقـد اختار أبياتا تحتوى مدحا مبالغا فيه من خـــلال لغة مفخمة ، فاضفى تناقض مدلولها مع شخصية الممدوح عنصر الفكاهة السوداء أو السخرية المرة ، كما أظهر تخاذل الراكب وضعفه ويأسه ٠ وغرور القاهر وتسلطه ،

---

(٥٤) صلاح عبد الصبور (مجلد ١ دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ تذييل المسرحية ، ص ٦٩٥ ، ٦٩٦ ٠

(٥٥) د٠ مدحت الجيار (مجلة ابداع) العدد السابع السنة الثالثة يوليو ٨٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٠٠ ٠

(٥٦) محمد السيد عيد (التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور ، المكتبة الثقافية الهيئة المصرية للكتاب ، سنة ٨٤ ، ص ٤٣ ٠

اذ يطلب بنفسه من المسافر أن يمدحه • كل هذا يبدو من خلال هذا الجزء من الحوار الذى احسن فيه الشاعر ، استخدام المقتطفات التراثية فى خدمة رؤيته :

(عامل التذاكر : حدثنى عن رفقى بالضعفاء

الراكب : فاذا زحمت فانت أم أو أب

هذان فى الدنيا هما الرحماء

عامل التذاكر : هذا حســـن ••

حدثنى عن علمى

الراكب : عليم بأسرار الديانات واللغا

له خطرات تفضح الناس والكتبا •

عامل التذاكر : طيب •• طيب

حدثنى عن جودى

الراكب : ولو لم يكن فى كفه غير روحه

لجاد بها فليتق الله سائله) (٥٧)

كما استخدم الشاعر عنصر التضمين من التراث أيضا فى حديث الراوى ، يصف ما يتذكره (عامل التذاكر) من بعض أقوال طغاة العـــالم مثل (جوع كلبك يتبعك) و (عندما أسمع كلمة الثقافة أتحسس مسدسى) وغيرها ، حتى يصل الى كلمة عشرى السترة رئيسه (حقق فى رحمه •• ثم اضرب فى عنف) •

وهذا التضمين ، يؤكد وجود الطغاة على مدار التاريخ وأن أقوالهم دائما متشابهة المضمون ، لتشابه ممارساتهم فى الطغيان ، وقهر الانسان•

أما عن موسيقى الشعر فى المسرحية فيقول الشاعر :

---

(٥٧) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ — ص ٦٥٧ •

(التفعيلة التى اخذتها أساسا موسيقيا لهذه المسرحية تفعيلـــة بسيطة لكنها شديدة الايقاع ومنسابة ، هى التفعيلة التى آثرها المــداح الشعبى فى قوله (الحمد لرب مقتدر) وتعتمد على توالى الحركـــة والسكون ، مع لون من التنويع يعرفه من يعرفـــون الاستمــاع الى الموسيقى ، وتبين الهيكل العظمى للحن او جملته الموسيقية والخروج المشروع عنها) (٥٨) ٠

---

(٥٨) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ . ص ٦٩٠ ٠

الفصـــل الرابـــــع

بين الاستسلام والمقاومة

١ـ الأميرة تنتظـــر ٠

٢ ـ ليلى والمجنـــــون ٠

الأميرة تنتظر
(بين الاستسلام والمقاومة)

رؤية الشاعر التى قدمتها هذه المسرحية تتلخص فى (التردد بين الاستسلام والمقاومة للقهر ، وشخصيات المسرحية تعبر عن الطـــرفين المتناقضين ، القاهر والمقهور ٠

أما القاهر فهو السمندل ذلك الضابط الذى قتل الملك ليستحوذ على الحكم والسلطة ، بعد أن أوقع ابنته فى حبه ، بدهائه ، وتقديمـه الحب المصطنع لها ، منذ كانت طفلة ٠

أما المقهورات فهن : الأميرة والوصيفات فالأميرة قتل (القاهر) أباها ، ثم نفاها ومعها الوصيفات الثلاث فى كوخ بعيد عند وادى السرو ٠

والمحور الثابت فى رؤية الشاعر وهو (الاحساس بالقهر) يجسده فى المسرحية عدة عناصر هى :

الحزن ، والموت ، والاحساس بالحب المحبط ٠

فالحزن : يغلف كل مشاعر الشخصيات المقهـــورة بالمسرحيـة (فالأميرة) بطلة المسرحية (حزينة) محبطة ، يلازمها دائما احساس بالحزن من أجل أبيها الذى شاركت القاتل فى قتله دون قصد منها ، وهى حزينة من أجل حبها المحبط فقد خدعها حبيبها ، وقتل أباها ثم هجرهـا بعد أن نال كل مآربه فى السيطرة على الملك ، (والوصيفات) (حزينات) وهن يعبرن كل ليلة عن مواجدهن ويحاولن الضحك ، لكن هذا الضحك يأتى مفتعلا ، وسرعان ، ما يتحول الى حزن عميق ٠

تقول احداهن للأخرى :

(تنزلقين من البهجـــة للحزن

كما تنزلق السمكة فى المـــــاء

فلنضحــــــــك) (١)

وينخرطن فى الضحك الى أن يبكين ، فلحظات السعادة المفتعلة تقتضى بهن الى الحـــزن ٠

وهذا الحزن الذى يسيطر على نفوسهن وحياتهن هو الاحساس بالقهر ذاته ٠

اما عنصر الموت : كاحد عناصر الاحساس بالقهر فى رؤيـــة الشاعر ، فيتجسد فى المسرحية ، ومنذ اول عبارة تنطق بها الوصيفـــة الأولى حيث تقول :

(يستعجلنا المـــــــوت

لكنــا نتشبث بحبال العيش المبتوتة) (٢)

فالاحساس بالموت يعبر عن شعور كامن فى اعماق الشخصية بالقهر كما أن الموت يحدث فعلا كلون من الوان القهر حيث لا يموت (الملك) فى المسرحية ميتة طبيعية ٠ بل يقتله هذا القاهر القاتل (السمندل) امامنا ليسلب نفوذه ومملكته ٠

وتقول الأميرة فى احساس عميق بالقهر الداخلى لموت ابيهـــا بيدى حبيبها :

(ويلاه ٠٠ اقتلت ابى

وسلبت الخاتم حتى ترفعه فى وجه الناس

وتحـــــكم به

ماذا افعـــل

انت حبيبى وعمادى وقتلت أبى وعمادى) (٣)

---

(١) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٣٨٣٠

(٢) المرجع السابق ص ٣٥٥ ٠

(٣) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٤ ، ص ٤٠٦ ٠

ان الاحساس بالقهر فى نفس الاميرة عميق ومكثف ، فالقاتل حبيبها والقتيل ابوها ·

ويتربص (الموت) مرة أخرى فى نهاية المسرحية ، حين يعود القاتل (السمندل) ليستعيد الاميرة ، حتى تعينه على السيطرة على ملكه فيقتله (القرندل) وقد استل سكينا من ثيابه ليدفنها فى صدره ليخلص الأميرة من القهر ، وليمنعها من الاستسلام أو التردد فى مقاومة القهر مرة أخرى ·

وقد كان شبح الموت يحيط بكل شىء فى المسرحية ويطارد كل شخصياتها وحتى المكان حول الكوخ الذى كانت الاميرة تنتظر فيه ، هى ووصيفاتها خمسة عشر خريفا ، منذ فارقن قصر الورد ونزلن هذا الوادى المجدب الا من اشجار السرو الممتد كتصاوير الرعب واشجار السرو لا تنبت الا حول القبور ·

وعنصر الحب المحيط فى المسرحية يشارك فى تجسيد محور الاحساس بالقهر (فالأميرة شعرت بحبها الذى حمل لها القهر والدمع المكتوم ، منذ قتل السمندل) اباها ، واخذت تصيح فى الم وحسرة :

(اأشير اليك وادعو
هذا قاتل مولاى
أم أطوى كفى أغرق سرى فى دمعى المكتوم)
اتكلم ام اصمت
أوجع من هذا كله
اأحبك ام ابغضك) (٤)

وتضاعف اثر هذا (الحب المحيط) فى اشعارها بالقهر حين نفاها السمندل مع وصيفاتها ، بعد ان سلب لنفسه السلطة والملك · ومما يؤكد ان حب الأميرة للسمندل القاتل كان سببا فى استسلامها لقهره لها نصيحة (القرندل) لها بعد ان خلصها من السمندل القاهر :

(ليكن كل الفرسان الشجعان
ممن يحلو مرآهم فى عينيك
لك خداما لا عشاقا

---

(٤) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ، ١٩٧٢ ، ص ٤٠٦ ·

أو عشاقا لا معشوقين) (٥)

وكان الحب المحيط فى أعماق الوصيفات سببا فى تعميق احساسهن بالقهر ويتضح ذلك من قول الوصيفة الأولى :

(كنا نحلم بالحب كما يحلم كهف بالنور) (٦)

وهكذا تشارك عناصر الحزن ، والموت ، والحب المحبط ، فى تعميق الاحساس بالقهر وهو المحور الثابت فى رؤية الشاعر بالمسرحية ٠

أما المحـــور المتغير فى رؤية الشـــاعر فهو (التردد بين الاستسلام والمقاومة) ٠

وقد اتضح من خلال موقف كل من الأميرة ، والقرندل :

فالأميرة أخذت موقف الاستسلام دون أية مقاومة للقاهر فى البداية وذلك بتأثير حبها له ، وحتى بعد قتله لأبيها بررت استسلامها له بقولها :

(ما أعجزنى أن أفقدك وأفقده فى ذات الوقت

يكفينى فى اليوم الواحد جرح واحد) (٧)

لكنها استطاعت (مقاومة) الاحساس بالقهر فى نهاية المسرحية بعد أن شجعها القرندل وعادت الى الشعب الذى زحف لاستقبالها ، ومعها الوصيفات فى حب وبهجة أما القرندل فقد كان مقاوما للقهر والقاهر ، وهو الشاعر الفقير الذى طعن القاهر وخلص الأميرة والوصيفات من الأسر والقهر ، وقال وهو يدفع السكين فى صدر السمندل :

(خذ هذا آخر مقطع

تمت أغنيتى) (٨)

فأغنية القرندل رمز لمقاومة القاهر والخلاص منه ٠

---

(٥) المرجع السابق ص ٤٣٩ ٠

(٦) المرجع السابق ص ٣٥٧ ٠

(٧) صلاح عبد الصبور المجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ ، سنة ١٩٧٢ ص ٤٠٨ ٠

(٨) المرجع السابق ، ص ٤٣٧ ٠

البنـاء الدرامى

تبدأ المسرحية بعد مرور خمسة عشر عاما من انتظـار الأميرة والوصيفات ونفيهن وتلتزم وحدات المكان ، والزمان ، والأحداث ٠

فالمكان : داخل كوخ ، والزمان : ليلة واحدة ، والأحداث ، تدور فى هذه الليلة فى اطار الفصل الواحد البسيط والعميق فى نفس الوقت وهو اطار صعب من الناحية الفنية لكن الشاعر كتب مسرحيته السابقة مسافر ليل فى فصل واحد أيضا ٠

وفى المشهد الأول تسترجع الأميرة مع النسوة حياتهن فى قصر الملك ثم المشهد الثانى تمثل فيه الأميرة معهن الليلة الحاسمة ليلة مصرع الملك الشيخ ويؤدين التمثيل بالأقنعة ، حيث تضع الوصيفة الثانية قناع رجل فى كمال العمر ذى شارب كثيف ، وهيئة متحدية ، وأثناء تمثيلهن يجىء القرندل هذا الشخص الغريب ويجلس صـامتا ٠ ويستكملن التمثيلية ، ومشهد ثالث يأتى فيه السمندل حبيب الاميرة القاتل ، فجأة ، ويكون مقتله على يدى (القرندل) ثم أخيرا المشهد الذى تستعد فيه الأميرة والنسوة لحزم متاع الرحلة والعودة الى القصر ٠

ويتأثر البناء الدرامى للمسرحيـة بجو (الحـكاية الشـعبية وشخصياتها) المسحورة ، والغازها ومفاجآتها ، فالطقوس التى تمارسها الأميرة مع وصيفاتها تشبه طقوس السحـر فى الحكـايات الشعبية والخرافية ، كما أن عنصر التناقض الواضح بين بذخ الأميرة وملابسها والكوخ الذى تعيش فيه والواقع الذى تحياه من ومضات التأثر بالحكاية الشعبية ٠

كما أن تيمة الانتظار التى تتردد فى المسرحية من سمات الحكاية الشعبية أيضا ، اذ تعيش الحبيبات أياما وليالى فى انتظار وترقب لعودة الأحباء الغائبين ٠

وفى المسرحية تظل الأميرة تنتظر ومعها الوصيفات مجىء السمندل. وأثر التراث الشعبى واضح فى بناء المسرحية ومع انها لا تعرض حكاية عادية ، الا انها تأثرت بجو الحكاية الشعبية وقد استنتج الاستاذ (عصام بهى) (٩) بمقارنته لبعض العناصر من الحكايات الشعبية فى (الف ليلة وليلة) ، ومن الحكايات العربية أن الشاعر استخلص عناصر مختلفة من حكايات متعددة منها (حكاية الحمال والثلاث بنات) وما تفرع عنها من حكايات ، كذلك الحكاية العربية القديمة التى رواها المسعودى ، وابن هشام ، عن حصين الحضر بالعراق والذى استعان سابور ذو الأكتاف فى فتحه بالنضيرة بنت صاحب الحصن ، وأنه مزج بين هذه العناصر بطريقته الفنية الخاصة لتتلاءم مع السياق البنائى الرمزى المكثف الذى قدمه لنا فى مسرحيته عن أميره خدعها حارس أبيها ووعدها بالحب والطفل ، لكنه قتل أباها واستولى على الملك ونفاها مع وصيفاتها الى كوخ بواد ناء مجدب ٠

وقد كانت آثار هذا التراث الشعبى وحكاياته واضحة على المسرحية من خلال عنصر الندم ، وانتظار بشائر التغيير فى المستقبل ٠ وقد ظهر ذلك بوضوح فى مشهد (المواجد الليلية) الذى يجتمع فيه الأميرة والوصيفات كل ليلة فى موعد معين ، ويمثلن مشاهد من التمثيل الطقوسى تشمل مشهد استسلام الاميرة للسمندل ثم مشهد مقتل أبيها ، ويبدأن بالضحك من الاعماق لكن الضحك ينتهى بانخراطهن فى بكاء حار ٠

والمسرحية بتأثرها بالحكايات الشعبية تنقلنا الى (جو نألفه ونحب أن نعيش فيه أحيانا هو جو الحكايات) وهذه حكاية بالشعر ولكنها ليست حكاية عادية وانما حكاية مركبة متعددة المعانى) (١٠) وهذا المشهد المعبر عن (الضحك المفضى الى البكاء) لا ينقلنا الى جو الحكايات فحسب ، بل انه يذكرنا بطقوس التعزية الشيعية (١١) التى كانت تقوم على اثارة الندم الشديد فى ذكرى التخلى عن الحسين يوم كربلاء ٠

---

(٩) عصام بهى ، فصول المجلد الثانى العدد الأول أكتوبر سنة ٨١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٣٩ ٠

(١٠) د٠ على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة ، الكويت ، سنة ١٩٨٠ ، ص ١٧٣ ٠

(١١) عصام بهى ، فصول المجلد الثانى العدد الأول ، سنة ١٩٨١ (الهيئة العامة للكتاب) ، ص ١٤١ ٠

والأميرة والوصيفات يبدأن هذا المشهد بعد أن تتأكد الوصيفة الأولى من تكاثف الظلام فى الوادى حين تنظر من كوة صغيرة ، ثم تعلن :

(هذا ميعاد مواجدنا الليليــــة

الجرح يريـــــــد السكيــــــــن) (١٢)

والمشهد يجسد رؤية الشاعر وموقفه من استنكار حياة القهر التى تعيشها الأميرة والوصيفات من خلال السخرية الهزلية ، والمزج بين الضحك والدموع ، لاظهار التناقض بين الكبرياء والمذلة ، السعـــادة والقهر ٠

وهنا أيضا لمحة من لمحات تأثر البناء بامتزاج عنصرى المأســاة والملهاة ، فى الكوميديا السوداء ، بمسرح اللا معقول ٠

كما تتضح آثار مسرح العبث على البناء الدرامى للمسرحيـــة فى نواح أخرى كثيرة إذ أن بناءها يبدو عبثيا ويؤكد اللا جدوى التى تغلف أفعال شخصياتها ٠

ان الأميرة تنتظر ، وتنتظر ، ومعها الوصيفات والوقت يمـــر ، خمسة عشر ربيعا يحيينها حياة لا معنى لها ، دون حماسة ، يقمن بتكرار كل ما يفعلن من أفعال ، وباستعادة الأحداث التى مرت عليهن بالتمثيل كل ليلة ، بل ويكررن الأقوال وحتى النكات فى ملل وانتقال سريع من البهجة للحزن ، لما يعانين من قلق فى انتظارهن ، وتنتقل الى المشاهد حالة القلق فيشاركهن الانتظار والملل لانه يشعر بعدم قدرتهن على اتخاذ أى قرار أو الاقدام على أى تصرف ، فهن عاجزات ضعيفات مقهورات تماما ، وهذا القالب غير التقليدى للمسرحية يثير المشـــاهد عن طريق حواسه ومشاعره المباشرة حتى يفكر فى هــذا الوضع المفجع فى الحيــاة الذي يسببه القهر كما تناسب هذا البناء الفنى للمسرحية مع رؤيـــة الشاعر اليائسة لموقف الانسان من القهر ٠

وتلتقى المسرحية مع كثير من العناصر الهامة فى مسرح اللامعقول فهى مثلا (لا تمثل قصة تتطور بقدر ما تمثل صورة ثابتة تعرض ، هذه الصورة مليئة بالمتناقضات التى تضحك وتبكى ، وهى كالأحلام صورة رمزية) (١٣) ٠

---

(١٢) صلاح عبد الصبور ، مجموعة ١ دار العودة ، بيروت ، سنة ٧٢ ط ١ ، ص ٣٥٨ ٠

(١٣) د٠ رشاد رشدى ، نظرية الدراما من أرسطو الى الآن ، دار العودة بيروت ، ط ٢ سنة ١٩٧٢ ص ١٨٦ ٠

وهذا ما توفر للبناء الدرامى (لمسافر ليل) ، وقد استخدم جميع كتاب مسرح العبث (البعد الثانى فى المسرح) أو (المسرحية داخـــل المسرحية Play with in a play تأثرا بلويجى بيراند للــو الكاتب المسرحى الايطالى المعاصر ، حيث تقمصت الشخصيات دورا مزدوجا لنفس الشخصية أو شخصية أخرى ، وتتخيل أنه يجسد شخصية تتناسب معه ومع قدراته ٠

والعرض فى البعد الثانى للمسرح يعبر عن كـل ما يجـــول فى اللاشعور أو فى العقل الباطن للشخصية الأصلية ٠ (وهذا ما استخدمته أيضا الأشكال الشعبية للمسرح فى المغرب حيث كان مسرح البساط يقوم بهذه المهمـــة ، وفى مصر حيث مسرحيات المحبظين قد بسطت شكوى من ظلم جباة الضرائب بأن قدمتها ممسرحة أمام محمد على فى حفـــل ختان أولاده) (١٤) ٠

وهذا ما استخدمه عبد الصبور فى بناء (الأميرة تنتظر) اذ أن ـ الحدث الرئيسى بالمسرحية يتم من خلال التمثيلية داخل المسرحية ، هـذه التمثيلية التى تمثلها الأميرة مع الوصيفات كل ليلة ، فتأخذ كل وصيفة مكانها وتستعد لالقاء دورها وهى ليست مفروضة على الموقف المسرحى من خارجه ، فليست حدثا طارئا هذه الليلة ، وانما هى طقس يومى يعبر عن استعادتهن المستمرة لأحداث لحظة السقوط التى مضت ، والتى تنتظر الأميرة الخلاص منها ٠

تظهر الأميرة فى أعلى الدرج ، فتقابلها الوصيفات بمديح شعرى جميل ، أشبه بالترانيم السحرية ٠

تبدأ الوصيفة ٣ بقولها (مـــولاتى من أعلى الســـلم يلمـــع نورك) (١٥) وتستمر الترانيم حتى تسألهن الأميرة عن أسمائهن وأعمالهن ثم يضحكن على الحكايات الجنسية ، حتى يفضى دور الضحك الى البكاء فينخرطن فى البكاء ٠

وتحكى الأميرة فى حوارها مع الوصيفة الثانية التى تقوم بـدور السمندل ما حدث : تقول :

---

(١٤) د٠ على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون الكويت ، سنة ١٩٨١ ٠

(١٥) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ،

(لا ترضى أن تأتينى فى السر كما يأتى اللص ٠
تتحين نوم الحراس وتستخفى فى الجدران ٠
تبغى مفتاح القصر ؟
لكن أبى يحفظ مفتاح القصر وخاتم ملكه ٠
تحت وسادته حين ينام ٠
ويحى لا أدرى ما أفعل ٠
لم أعتد أن تمتد يدى فى فرش أبى ٠
سأقودك للغرفـــــة ٠
وستأخذه أنت) (١٦)

وتقوده للغرفة ويقتل الملك ، ويقنعها أن تنبىء الجميع أنه حين أحس الموت ، نادى السمندل وأوصى له بابنته وبملكه (أسلمه الخاتم والمفتاح)

وتنهار الاميرة فى بكاء جارف ، وتخلع الوصـــيفتان قناعيهما وتبكيان ويتردد البكاء فى ايقاع موحد ، ويدخل القرندل ويجلس فى ركن المسرح الأمامى موليا ظهره للجمهور ٠ وتوالى الأميرة والوصيفـــات التمثيل لما وقع للأميرة من أحداث الواقع وتمثل الوصيفة الثانية الرجل العاشق ، وتغازل الأميرة حبيبها السمندل بفقرة غزلية طويلة ، وتتوالى الأحداث حتى يقتل السمندل أباها وتبكى الأميرة أباها فى حفلتهـــا التمثيلية ، وتنتظر عاشقها فى نفس الوقت وتقول له :

(والآن أخرج حتى أبكى رجلى المقتول
وأزف اليك مطهرة بدموعـــــــى
يا رجلى القـــاتل) (١٧)

وتنهار باكية على سرير الملك الميت وتبكى معها الوصيفـــات وينتهى حفل مواجدهن الليلة التمثيلى ، وأثناء ذلك يدخل من ينتظرنه (السمندل) ٠ هذا عرض لتمثيلية داخل المسرحية التى فجـرت الأحـداث فى المسرحية كلها ٠ أما عن نهاية المسرحية ، فيقول (عبد الصبور) أنه حين قرأها على المخرج رأى أنها ليست حاسمـــة ، اذ كانت المسرحية

---

(١٦) صلاح عبد الصبور ، المجمـوعة ١ دار العودة بيروت ط ١ لسـنة ١٩٧٢ ص ٣٩٩ ٠

(١٧) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٤٠٩ ٠

تنتهى قبل المشهد الأخير بكلمات الأميرة التى تطلب فيها من وصيفتها الكبرى أن تعد متاع الرحلة وتناشد وصيفاتها الاسراع ٠

الأميرة : فلتحزمن متـاع الرحـلة ٠

هل أسرجت العربة يا أم الخير ٠

الوصيفة الثالثة : مولاتى ٠

الأميرة : لا بأس ٠٠٠

(فسامشى فى طرقات الغابة حتى أبواب القصر

وسادخل ساحة قصرى مترجلة حتى اتلقى من خدمى ورعاياى ٠

ما يبهج نفسى من حب وخضوع ٠

هيا ٠٠ هيــــا ٠٠

أسرعن) (١٨)

بســتار

هكذا كانت النهاية فى الطبعات الأولى للمسرحية ٠

لكن الشاعر يقول ان المخرج (نبيل الألفى) بسؤاله له :

هل ترى الأميرة تعود لتستمتع بلذة الحكم ، أو بلذة أداء الخيــر نحو أبناء مدينتها ، وهل لم تزدها هذه التجربة المريرة وعيا بمسئوليتها ، يقول ان هذا التساؤل اثار بذهنه ذلك النزاع الاغريقى القديم حول الحكم لذات الحكم ، والحكم لصالح المجموع (١٩) ٠

فادار الأمر فى ذهنه ، ورجح عنده مشهد ختامى لا للسبب الذى ساقه المخرج فحسب بل لسببين آخرين :

الأول : أن اللحظة التأريخية لعرض المسرحية كانت تختلف عن لحظة كتابتها ، وكان العرض فى حاجة الى أن يقول كلمة ما تواكب هذه اللحظة ٠

والثانى : انه أدرك من العرضين السابقين لأعماله المسرحية أنه من الواجب أن يكون اسدال الستار فى مسرحنا جادا بعض الشىء فالستارة الهادئة لا تكاد تناسب مزاجنا) (٢٠) ٠

---

(١٨) المرجع السابق ، ص ٤٤٤ ٠

(١٩) صلاح عبد الصبور مسرحية (الأميرة تنتظر) ـ دار الشروق : ١٩٨١ ـ

(٢٠) صلاح عبد الصبور تذييل المسرحية ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٨١ ، دار الشروق ، ص ٥٨ ٠

وهكذا اضاف الشاعر مشهدا يبدأ باستيقاظ الغــابة وينتهى باسدال الستار على اشباح الحياة فى هذا الكوخ المعتم وتنهيه الأميرة فى حوارها مع الوصيفات بقولها :

(فلا تقــدم لاستقبال رعاياى

حين تولى الأيام المرة لم تترك فينا أثرا ٠

فهى ٠٠ وان طالت ليست الا حلمــا

والآن

لا تنسين صديقاتى أن تغلقن على اشباح الحلم المؤلم ٠

هذا الكوخ المعتم ٠

لا تنسين ٠٠

اغلقن الباب على ليلة أمس ٠

اغلقن الباب على الظلمة ٠

اغلقن الباب على الماضى

لا تنسين ٠٠ اغلقن الباب على الماضى) (٢١)

لقد افاد الشاعر فى هذه المسرحية من المسرح الطقوسى ، ومن التراث الشعبى بما فيه من اسلوب تمثيل ، واخيلة ونكات ، ومن الف ليلــة وليلة وشخصياتها والغازها ، وأيام وليالى الانتظار التى تقضيها أميرات وحبيبات يترقبن عودة أحبائهن ٠

كما افاد من (التراث المسرحى الكلاسيكى ، والحديث ، والمعاصر عن تفهم واقتدار فنى ، فهى تلعب بالأقنعة وبالتمثيل داخل التمثيـل ، وبالرمز المكثف وبالاغراب وبالايحاء ولكن فى اطار حدث واحد يتحرك وينمو ويتعقد ويحل ، وفى اطار مضمون مؤثر يقترب منا حينا بدلالة سياسية واجتماعية مباشرة ، ويرتفع بناحينا آخر بدلالــة انســانية عامة) (٢٢) ٠

وقد تبدو العناصر العديدة التى افاد منها الشاعر فى بنائــــه متباعدة ، لكنه (صهر هذه العناصر جميعا فى بوتقة موقف مسرحى

---

(٢١) صلاح عبد الصبور ، تذييل المسرحية الطبعة الثالثة سنة ١٩٨١ ، دار الشروق ، المشهد الذى أضافه ، صفحة ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ٠

(٢٢) محمود أمين العالم ، الوجه والقناع فى مسرحنا العربى المعاصر ، دار الآداب بيروت ط ١ سنة ٧٣ ، ص ٢٧٠ ٠

مكثف وعميق ، كما صاغ من هذه العناصر حكايته هو الخاصة بهويالموقف الفنى والفكرى الذى ارتضاه) (٢٣) ٠

وقد اكد بناء المسرحية رؤية الشاعر ، واستطاع أن يعبر عنها بتركيزه على معانى القهر والانهزام وتوضيحهـــا ٠ (فالعلاقة بين السمندل والأميرة الطفلة أساسها القهر والخديعة ، لقد نفاها وتركها سجينة بعد أن استولى على العرش ، ولم يفكر فى العودة اليها الا حين اهتز العرش من تحته ، فلجأ اليها لتثبته عليه معتمدا على خضوعها لــه وقوة تأثيره فى حواسها ، وكاد ينجح فى مبتغاه لولا تدخل القرندل الشاعر الغريب المتمرد الذى قرر أن يضع حدا لأكاذيب السمندل وخداعه ونجح فى اغتياله ، وقدم نصيحته للأميرة) (٢٤) ٠

---

(٢٣) عصام بهى ، فصول ، المجلد الثانى ، العدد الاول ، اكتوبر سنة ١٩٨١ ، ص ١٤٢ ٠

(٢٤) فؤاد دواره (صلاح عبد الصبور والمسرح) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٧٨ ٠

الشخصيات فى مسرحية الأميرة تنتظر رموز ونماذج ، لذا لم يهتم الشاعر بابراز سمات شخصية دقيقة لكل منها ، بقدر اهتمامه بابراز موقف كل منها من القهر ، فهى جميعا تنضوى تحت أحد اطارين • اما (القاهر) أو (المقهور) الذى يواجه قهرا ينزله به القاهر • كـــل بطريقته الخاصة ، التى تتوافق مع شخصيته وطموحها وقدرتها على مواجهة القهر •

والشخصيات تتصارع وتتحاور وتتباين فى الفكر والسلوك لتعبر عن الطغاة القاهرين مثل : السمندل ، أو عن المقهـــورين كالاميـرة والوصيفات ، والقرندل •

وهذه الشخصيات النموذجية شبيهة بالشخصيات التى تتكرر فى الحكايات الخرافية الشعبية •

فهناك البطلة الأميرة •

والسمندل : الذى يمثل القوة الشريرة •

والقرندل : القوة الخيرة التى تتدخل فى اللحظة المناسبة حين تشتد الأزمة بالبطل أو البطلة ، لتتنبأ وتقدم النصيحة التى تشير الى الحل الأمثـــل للحاضر والمستقبل معا (٢٥) •

وقد خلت مسرحيتا الشاعر الأولى والثانيـــة من الشخصيات النسائية بل من أية اشارة للمرأة باستثناء حديث السجين الثانى فى مأساة الحلاج عن جوع أمه وفقرها ، وما كابدته من احساس بالقهر طوال حياتها •

أما هذه المسرحية (الأميرة تنتظر) فبطلتها امرأة تبدأ بها سلسلة النساء المقهورات فى مسرح عبد الصبور اذ سنـــلتقى فى مسرحيتيه التاليتين (ليلى والمجنون) و (بعد أن يموت الملك) ببقيتهن •

أما الأميرة التى تنتظر فى هذه المسرحية ، خمسة عشر عاما عودة الرجل الذى اغتصبها واغتصب ملك أبيها وتظل تنتظره رغم ذلك ، لقد

---

(٢٥) عصام بهى فصول المجلد الثانى ، العدد الأول اكتوبر ، سنة ١٩٨١ ، ص ١٤٢ •

قدم لها الحب المصطنع منذ كانت ابنة عشر سنوات ، وأوقعها فى حبه متعمدا مستندا الى طفولتها وسذاجتها ، ومكره ودهـــائه ، ولما شبت وصارت انثى كاملة ، كان حبها له قويا أيضا الى حد الجنون · بحكم طبيعتها العاطفية ، واندفاعها ، هذا كان موقف الأميرة فى البداية من (السمندل) القاهر · لقد سلمت نفسها عن حب وسذاجه لمغتصبها ، ليس ذلك فقط بل مكنته دون أن تقصد من اغتيال أبيها ، والاستيلاء على ملكه وذلك حين أشعرها بضيقه من أن يأتيها سرا كما يأتى اللص يتحين نوم الحراس ، ويستخفى فى ظل الجدران ، ولكى ترضيه قادته الى مخدع أبيها النائم ليأخذ المفتاح من تحت وسادته لكنه غدر بها وبه ، حيث قتله واستولى على خاتم الملك ، عندئذ يكون موقف الأميرة من القاتل القاهر معبرا عن التردد بين الاستسلام والمقاومة ، أنها تتساءل فى حيرة بالغة ماذا تفعل هل تتكلم أم تصمت هل تحبه أم تبغضه ، ويتمثل قرارها فى هذا الموقف فى قولها :

(ما أعجزنى أن أفقدك وأفقده فى ذات الوقت

يكفينى فى اليوم الواحد جرح واحـــــد)

لقد استسلمت مرة أخرى لقاهرها ، وكان حبها سببا فى خضوعها لكن (السمندل) لم يكتف بكل ما فعل ، بل تمادى فى طغيانه بعد أن سيطر على الملك ، ونفاها هى ووصيفاتها فى كوخ ناء ، وكان موقفها فى منفاها ، الانتظار طوال خمسة عشر عاماً فى صراع مع الزمن ، والأيام ، والملل واليأس · انها تنتظر مع وصيفاتها ، وتتوقع عودته يوما رغم انها لم تستطع أن تغفر له تماما ما فعـل بأبيها ، لم تنس قط انـه قتل اباها بـل ظلت فى انتظارها الموجع تتذكر مشهد مقتل أبيها كل ليلة ، بل وتمثل مع الوصيفات كل أحداث المشهد ، وتنهار فى بكاء جارف على سرير الملك الميت وتشاركها الوصيفتان البكاء ، ويتردد البكاء فى أيقاع موحد ، ذلك كان موقف الأميرة طوال سنوات نفيها مع الوصيفـــات حتى عــودة (السمندل) الى الكوخ لاصطحابها لقد عاد بعد أن فقد سيطرته على الملك ليستعيد الأميرة علها تساعده على استرداد نفوذه ·

وفى هذا الموقف أيضا ، يبدو تردد الأميرة بين الاستسلام والمقاومة لقاهرها من خلال تساؤلاتها وأقوالها له وللوصيفات : فهى تصـــور مشاعرها المتلهفة المشتاقة له قائلة :

(انتظرت كل خلايا جسمى لمسة هذى اللحظة

انتفض دمى يتشهى رعشتها النارية من أزمان

دار حوالى مقدمها المتسربل فى غيب الليل ·

نومى ومقامى

أكلت هذه اللحظة من أرقى ، شربت من عطشى

لبست أيامى .....) (٢٦) الخ .

وهكذا بدت الأميرة مستسلمة للقاهر وكأن انقيادها لعواطفها ولاعتيادها على قهر القاهر ، نأى بها عن تدبر حقيقة ما يجب أن يكون عليه موقفها ازاء قهره وتجبره وخداعه . ورغم ادراكها فى أعماقها لمشاعره المزيفة المغرضة ، اذ قالت عنه فى بداية عودته :

(ها هو ذا يأتى متشحا بالكذب كما اعتاد) (٢٧) فانها تغالط نفسها مرة أخرى ، وتبدو فى اتجاه الاستسلام له حين يعبر عن عواطفه واشواقه لها فتقول هى : أيضا :

(وأنا مثلك

هل سنعود الى سالف عهدينا) (٢٨)

وحين يتأكد السمندل أن حب الأميرة له ، مازال مسيطرا على نفسها تماما اذ قالت تجيب على سؤاله اذا كانت ما تزال على حبه ؟

(لا تنسى المرأة أول رجل باتت ساخنة فى كفيه

تستخفى ذكراه كما تستخفى الدوامة فى الماء) (٢٩)

يقول الحقيقة التى كان قد إخفاها وهى أنه (مقهور يتشقق ملكه من حوله كلحاء الشجرة) .. وقبل أن تعلن الأميرة عن القرار الذى سوف تتخذه فى النهاية من (القاهرة) يتدخل (المخلص) فيقتل السمندل . ان هذا الشاعر الفقير الذى خلصها وخلص الوصيفات بل المملكة كلها من شر القاهر ، استطاع أن يغير موقف الأميرة النهائى فى آخر المسرحية ، فقد استفز ارادتها لتتخلص من الأسر الداخلى فى أعماقها فاستطاعت السيطرة على عواطفها ، واستجمعت ارادتها لتغير وضعها المستسلم ، وتستشرف مستقبلا جديدا ، وترحل مع وصيفاتها لتتسلم ملكها بشخصية صقلتها التجربة والمعاناة وبتبصر ووعى لما فعله

---

(٢٦) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ٧٢ ص ٤١٢ ، ص ٤١٣ .

(٢٧) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٤١٣ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٤٢٤ .

(٢٩) المرجع السابق ، ص ٤٢٨ .

(القرندل) من أجلها ولما أوصاها به ، ورغم البناء الرمزى للشخصية نستطيع أن نتعرف على بعض ملامحها الجسمانية فهى مثلا : جميلة ممشوقة القوام وذلك يبدو من خلال حديث الوصيفات لها ، مع التسليم بأن أحاديثهن تلك لابد ان يشوبها ألوان من المبالغة والمجاملة ، لكننـــا نعتقد أيضا أنها لا يمكن أن تكون (قبيحة) الشكل والا لما جرؤن على وصفها بكل صفات الجمال ، فالمبالغة الواضحة تعنى السخرية بالأميرة ، وهذا لا يمكن أن يبدر منهن لها ، وذلك بالاضافة الى ان احداهن كانت فى حديث عنها مع رفيقتها ولم تكن الأميرة معهما فقالت :

(أميرتنـــــا
ولتسعد بالأيام الحلوة حتى تشرق
شمس الأيام الحلوة فى عينيها

وتزيد جمالا
ان كان تمام الحسن يزيد
تبغى أن تمزج جوهرها النورانى ببعض اللذات الأرضية) (٣٠)

وهذا ما يؤكد أيضا اتصاف الأميرة (بالحسن) والجمـــال ومن ترانيمهن الشعرية لها ، قول احداهن :

(مولاتى ٠٠ من أعلى السلم يختال قوامك
موسيقى تلتف وتتمهل
نغـم تفـرطه أقـدامك
ويعـود ليتشـــكل) (٣١)

والأميرة مرفهة مخدومة بثلاث وصيفات ، حاملة المروحة ، وعاقدة الملفحة ومن تنام فى حجرها أحيانا ٠

أما البعد النفسى فى شخصيتها : فهى قلقة ويبدو ذلك من رفضها كأس نبيذ عرضته عليها الوصيفة الثالثة وتفضيلها :

(كأسا من ضحك يجلو طيف القلق عن القلب)

ان مشاعر القلق والمرارة والفقد ، تتعمق داخلها ، رغم محاولتها اجلاءها عن القلب هى ووصيفاتها بالنكات واضفاء روح كوميدية على

---

(٣٠) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ٠ ص ٣٦٩ ٠

(٣١) المرجع السابق ، ص ٢٧٩ ٠

الحياة ، لكنها تظل مفتعلة · ودفعتها عواطفهـــا نحو السمندل الى الاستسلام لقهره لها لكن ارادتها القوية التى كانت تغلبت على عواطفها فى نهاية المسرحية والوصيفات الثلاث بالمسرحية ، بالاضافة الى دورهن فى تعميق الرؤية وتوضيحها من خلال الحوار بينهن وبين الأميرة ، ثم بينهن وبين السمندل والقرندل · ومن خلال مشاركتهن فى كل مواقف وأحداث المسرحية يقمن أيضا بدور (الجوقة) أو الكورس الاغريقى وقد تعودنا على اهتمام الشاعر باحياء دور الجوقة فى مسرحياته جميعا ·

وهن جميعا ضعيفات مغلوبات على أمرهن ، يلازمن الأميرة فى أى مكان ليقمن على راحتها وتسليتها ، وهذا كل همهن فى الحياة ، وهن يتناسين أى حقوق لهن ، رغم ما يشعرن به من آمال شخصية تكبتها كل منهن بين الحنايا ، لذا فدورهن فى تعميق الاحساس بالقهر واضح ·· وهناك اشارات بالمسرحية توضح لكل منهن بعض السمات المميزة فى شخصيتها وعلاقتها بالأميرة ·

فالأولى محبة لها ·· قانعة بعذابها معها ·

والثانية : ينتابها الشك أحيانا بل وتريد أن تخرج من التجربـــة كلها أحيانا أخرى ·

والثالثة : بديل للأم فى عطفها ، ومحاولة رعايتها للأميرة ·

تقول لها :

(أنا خادمتك أم الخيـــــر
أحيانا يؤثرنى فضلـــــك
فتنامين بحجـــــــــــرى
حتى يلمس ملك الأحلام العذبة
بأصابعه الوردية أهدابك) (٣٢)

والسمندل : شخصية من شخصيات (الليالى) وهو صورة للملك الطاغية الذى يغتصب الملك ويحكم بالقهر (٣٣) وهـــو رمز وتجسـيد لقوى الشر والقهر فى المجتمع ·

والبعد الجسمانى : فى شخصيته يبدو من خلال غزل الأميرة الذى تقول فيه :

---

(٣٢) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ ، سنة ١٩٧٢ ، ص ٢٧٣ ·

(٣٣) فصول المجلد الثانى العدد الأول أكتوبر سنة ١٩٨١ ، ص ١٤٢ ·

(آه تبدو مثل رمح تم استواء ومضاء
آه تبدو مثل سيف مرهف قد زاده الصقل جلاء
آه تبدو كاله طيب قاس نبيـــل
آه تبـدو شـجرة) (٣٤)

وهو حارس يعرف ما خلف الأبواب ولكنه خائن قاتل ، وهو مخادع كاذب ، فقد نفى الأميرة بمجرد استيلائه على الحكم · وهو محتال اذ عاد للأميرة بعد خمسة عشر عاما ، حين شعر أنه (مقهور يتشقق ملكه من حوله كلحاء الشجرة) وتؤكد الأميرة فى حديثها عنه ، صفة الكـذب والخداع عدة مرات فهى تقول :

(ها هو ذا يأتى متشحا بالكذب كما اعتاد
قد عامت فى شفتيه الألفاظ
لامعة ومراوغة كالزيت) (٣٥)

وتقول بعد موته :

(آه ما أصدقه ميتا
انظرن ماتت بسمته الفاتنة
وبدا مرتعدا مذعورا فى صدق فاتن) (٣٦)

والخوف والجبن والارتعاد لا يبدو بصدق على وجه الطاغية وهو حى لكنه يعيش فى باطنه ، ويحاول أن يخفى ضعفه بالجبروت والتسلط· هذا الخوف بدا على وجهه فى أصدق صورة ، وبدا مرتعدا مذعورا وهو جثمان هامد ، وربما كان اختيار تسميته باسم (السمندل) ليوحى الاسم بمعنى العنف والقسوة ، حيث ان هذا الاسم اطلق على حيوان كان يعيش فى النار أو طائر خرافى نارى (٣٧) ·

وشخصية السمندل مزيج من المكر والخديعـــة والكبر والظلم ، كما صورها الشاعر ، وبذلك نجح فى جعلها جزءا من نسيج رؤيتـــه

---

(٣٤) صلاح عبد الصبور مجلد ١ (دار العـودة ، بيروت ط ١) ، سـنة ٧٢ (الأميرة تنتظر) ص ٣٩٩ ·

(٣٥) صلاح عبد الصبور مجلد ١ (دار العـودة ، بيروت ط ١) ، سـنة ٧٢ (الأميرة تنتظر) ص ٤١٣ ·

(٣٦) المرجع السابق ، ص ٤٣٩ ·

(٣٧) عبد الجبار السامرائى (طيور العرب الخرافية) مجلة فيصل العدد ٨٨ · يوليو سنة ٨٤ ، ص ١١٦ ·

المعبرة عن الاحساس بالقهر وما يترتب على ذلك من وجود قاهر ومقهور ولا بد أن تكون للقاهر صفاته الخاصة ، وأفعاله التى تتعارض تماما ، مع صفات وأفعال المقهور ٠

أما القرندل : هذا الفقير ، الغامض ، الشاعر فان شخصيته ترمز الى الشعب ، وحبه الذى لا يفتر للعدالة والحق ، انه يمثل القوة الخيرة ، التى تتدخل فى اللحظة المناسبة حين تشتد الازمة لتساعد على الحل ، وتقدم النصيحة ٠ وهو يمثل المثقف ، فهو شاعر يكتب الأغنية ويغنيها انه يكتب ، ويسجل ما يحدث ، وكأنه شاهد على التاريخ ، وتتداخل فى رسم شخصية الحكمة فى مخبره ، والسخرية فى مظهره ، فلديه خبرة كبيرة بالحياة وبالناس ، لكن مظهره يدعو الى السخرية والاستخفاف ٠

لقد أتى (القرندل) للأميرة والوصيفات فى ليلة شعرن انهـــا مختلفة عن كل الليالى التى سبقتها ، قالت احداهن معبرة عن ذلك قبل مجيئه :

(أتسمع فى هذى الليلة سرا مدفونا فى أحجار الصمت
يوشك أن يبعث شبحا تتشقق عنه الظلمة) (٣٨)

والقرندل نموذج للانسان العادى البسيط الفقير الذى يحمل حبـا صادقا فى قلبه للناس ، أنه يرمز الى أفراد الشعب الطيبين الذين يحبون العدل ويقاومون القهر ، أنه لا يريد للأكذوبة أن تتكرر وهو يعبر عن يقظة الضمير ، فقد شاهد التجربة المريرة ، التى نزلت بالأميرة ، وبالمملكة ، فانقذ الأميرة ، وانقذ الحكم ، لتعود الأميرة وتعمل على ان تكون قوية ، لا تستسلم فى مستقبل حياتها لمثل هذا القاهر المستبد ٠ ولم ينس ان يقدم لها خلاصة تجربته ، وكأنه يقرأ ما بداخلها من احساس بعد خوضها تجربة القهر المريرة ، ومعاناتها منها ، ومعرفتها لأسبابها :

فيقول لها :

(يا امرأة وأميرة
كونى سيدة وأميرة
لا تثنى ركبتك النورانية فى استخذاء

---

(٣٨) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ ، سنة ١٩٧٢ ، ص ٤٣٨ ٠

فى حقوى رجل من طين) (٣٩)

وتتشابه شخصية القرندل مع شخصية الشاعر فى مسرحية (بعد أن يموت الملك) ، لقد انقذ القرندل الأميرة من قهر (السمندل) كما أنقذ الشاعر الملكة أيضا من قهر الملك وحاشيته ٠

ولو أن القرندل جاء مخلصا للأميرة من رحم الغيب ، ومن جدب الصحراء ، أما الشاعر فقد جاء مخلصا للملكة من بين حاشية الملك القاهر ، الا أن كلا منهما شاعر مثقف يعشق التأمل ، ويرصد ما يحدث فى الواقع وينتصر على القاهر ٠٠ ، والقرندل فقير أنهكه الفقر ، وهــو مترو ، صامت ، غامض ، منتظر ، لكن انتظاره ليس كانتظار الأميرة ، انه انتظار ناقم ، جعله يرفض ، ويتحرك ، ويساعد الأميرة على امتلاك مصيرها ، والتغلب على قاهرها ٠ وتحقيق ارادتها والقرندل أيضا من شخصيات الليــالى ، حيث نجــد (ثلاثة من القرندلية فى حكاية الحمال والثلاث بنات ، وكل واحد منهم ذو مظهر يدعو الى السخرية والاستهزاء ، ثم يبدأ كل واحد منهم فى حكاية حكايته ، فاذا هم يختلفون تماما من الداخل ، عما يدل عليه مظهرهم الخارجى انهم جميعا أبناء ملوك ، فقدوا عروشهم وخاضوا تجارب مريرة فى حياتهم أكسبتهم الحكمة والمعرفة ، والخبرة بالحياة فهم اذا مزيج من الخفة والسخرية ، ومن خبرة الحياة العميقة ، والحكمة البالغة) (٤٠) ٠

وهذه السمات لها ما يشبهها فى شخصية (قرندل) المسرحية ، الذى يغنى ويكتب ما يحدث ، ويتوقع الأحداث قبل وقوعها ، وهو مسوق بصوت يدفعه الى الوجود فى هذا المكان للقيام بدوره ، وكأنه ضمير الأميرة الشاهد الذى رأى التجربة وعاناها ، وكأنه أيضا ارادتها المنفذة لحكمها ، ولهذا ألقى عليها خلاصة تجربته كلها فى النهاية وكأنه يتحدث بلسانها ٠

(يا امرأة وأميرة
كونى سيدة وأميرة
ولتتلقى ألوان الحب ولا تعطيه
اضطجعى مــــع نفسك
ولتكفــــك ذاتــــك

(٣٩) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ٠ ص ٤٣٨ ٠

(٤٠) عصام بهى (فصول المجلد الثانى) العدد الأول ، الهيئة المصرية العـامة للكتاب ، سنة ٨١ ، ص ١٤٢ ٠

ليكن كل الفرسان الشجعان
من يحلو مرآهم فى عينيك
لك خداما لا عشاقـــــــا
أو عشاقا لا معشوقين (٤١)

وبتصوير الشاعر لهذه الشخصية مبرزا كل دلالاتها فى عمق ، يكون قد نجح فى توظيفها فى التعبير عن رؤيته ، فقد كانت الأميرة مستسلمة للقهر ، مكتفية بالمواجد الليلية التى تذيب فيها نفسها حزنا وبكاء ، فأتى (القرندل) ليغير موقفها السلبى ويساعدها على حشد ارادتها لمقاومة القهر والقاهر · وعدم الاستسلام مرة أخرى لقد امتشق السيف القاتل الفعال ، ليقاوم وينتصر على القاهر ، انه صوت الحقيقة ، يرفـع يده بالسيف ويقتل الخديعة ، ويحرر الأميرة ويختتم أغنيته ، التى قالت بوضوح أن الفعل لا يلغى القول ، وأن القول لا يغنى عن الفعل ، لقد انتصر على القاهر ونصح الأميرة بأفضل النصائح حتى تواجه المستقبل بأمل وانتصار دائمين ·

وكان القرندل رافضا ومحتجا ومقاوما للقهر ومحرضا على التغيير الثورى ، وهكذا كانت شخصيته ترمز الى معنى المواجهة والمقـــاومة القهر ·

أما العامة فى المسرحية :

فقد أشار الشاعر الى موقفهم اشارة بسيطة جـاءت على لسان السمندل حين قال :

(كان العامة حيث تدور الكأس يقولون
ان السوس الناخر فى أخشاب المخدع
قد جاوزها ليعربد فى ساق الملك الخشبية) (٤٢)

اذن فالعامة لم يكن لهم الا الشرب ، والتندر ، واطلاق الشائعات ·

وهذا يعنى عدم اهتمام العامة بالمشاركة الفعلية فى أى أمر يتطلب المشاركة فيما يدور حولهم ··· أو بالقيام بأى فعل ايجابى فى خدمـة أنفســهم أو من حولهم ، والمساعدة على مواجهة أى تحكم ضـدهم ··· فهم سلبيون تماما ··

---

(٤١) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت ، ط ١ سنة ٧٣ ، ص ٤٣٨ وص ٤٣٩ ·

(٤٢) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٤١٦ ، ٤١٧ ·

الصراع

لقد بدأ الصراع من جهة السمندل حارس الملك منذ البداية مخططا له ليصل الى العرش ويغتصبه ، وقد بيت النية لذلك كما يتضح من قوله :

(مست رأسي الفكرة ذات مساء

كنا نسمر فيه نحن الحـــراس

وسمعت القائل : الملك سيمضى لم ينجب ولدا كى يخلفه فى عرشه

كى يرفع خيمته المنهارة ((٤٣) ٠

وبدأ موقفه من الأميرة لتنفيذ مخططه ، كما يقول بنفسه :

(عشر سنين يا طفلة

لكنى كنت أحبـــك

بللت عروقك بالحلوى والقبلات

حتى دارت أثمارك فى ثوبك

فهززت غصونك فانفرط العقد) (٤٤)

لقد افتعل حبا غير صادق مع الأميرة ، ذات الأعوام العشرة ، ووضع خطة محكمة حتى يسيطر على حواسها ، ليكون اغتصابها طريقه لاغتصاب العرش ٠

ونجح فى صراعه من أجل تحقيق مآربه ، فلما تحققت نفاها مـع وصيفاتها الثلاث فى كوخ مهجور بواد مجدب ٠

---

(٤٣) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٤١٨ ٠

(٤٤) المرجع السابق ، ص ٤١٩ ٠

كان هذا هو الجزء الأول من صراع القـــوة الشريرة القاهرة بالمسرحية والممثلة فى (السمندل) أما الجانب المقهور · الذى يمثل القوة الخيرة بالمسرحية والجانب الضعيف بها فقد تجسد فى موقف الأميرة من الصراع لقد استسلمت دون أدنى مقاومة لكل ما فعل ، ولم يتضح حتى صراعها النفسى مع مشاعرها الخاصة الا لوقت مؤقت ، بعد أن رأت السمندل وقد قتل أباها ومما قالت فى ذلك الوقت :

(ويـــلاه ····

أقتلت أبى

وسلبت الخاتم ، حتى ترفعه فى وجه الناس

وتحـــــكم به

ماذا أفعــل (٤٥) الخ ·

لكن هذا الصراع النفسى ، وهذا التساؤل ، وتلك الحيرة لم تدم طويلا ، فقد بدأ صراع جديد من جانبها هى والوصيفات ، بعد ان نفاهن (السمندل) الى هذا الكوخ ، وفى ذلك الوادى النائى ، لقد ظللن خمسة عشر عاما فى صراع قاس مع الزمن ، مع الحزن ، والانتظار فى ذلك المكان الكئيب ، الذى يحيط به شبح الموت ، وكأنه قبر تحيط به أشجـــار السرو ·

والى جانب الصراع الخارجى مع الزمن ، الذى يعمـــق خلاله بمحاولات لاماتة الوقت بالتمثيل ، وبالفكاهات المرة ، كان هناك صراع داخلى فى نفس الأميرة ، ينحصر فى مشاعرها الطامعة فيما وعدهـا به السمندل من وعود الخصب والتجدد وكانت وظيفة المواجد الليلية التى تقوم بها مع وصيفاتها كل ليلة بالاضافة الى تأنيب الذات ، شحذ الهمة فى انتظار المواجهة مع السمندل ، فى لقاء تترقبه بلا يأس · أما الوصيفات فقد كان الصراع فى مشاعرهن الداخلية التى تنتظر وتترقب طوال هذه الاعوام ، آملة فى تحقق الحب لقد صارعن الزمن بالتمثيل ، أو الفكاهة المرة تارة ، وبالضحك الذى ينتهى بالدموع والبكاء تارة أخرى · وبالعد التصاعدى (واحد ·· اثنين ثلاثة ··) تارة ثالثة ·

ثم تبدأ ألوان أخرى من الصراع بمجىء السمندل مقهورا قـــد تشقق ملكه من حوله ، ليستعيد الأميرة حتى تساعد على استعادة الملك · أما الصراع من جانبه للوصول الى ما يريد فيقوم على الخداع ، والمكر ،

---

(٤٥) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٤٠٦ ·

والخديعة ، كعادته وادعاء الحب وحاجته للأميرة المحبوبة ، ويظــل يحاول استمالتها بمعسول الكلام ، انه يذكرها بتجربة الحب التى عاشتها معه ، وبما كانت تقوله اذا داعبها الحب فأيقظ أوتارها (٤٦) · ثم يدعى أنه جاء ليعيد أيام الحب يقول :

(كى نصنع أياما أجمل مما فات

كى نبدأها الليلــــــة) (٤٧)

ويظل يسمعها أجمل أحاديث الحب ليستميل مشاعرها اليه : تقول :

(أنا من دونك لا أدرى لى حضنا أرقد فيه

أنسى فى نضرته الأيام الجهمة) (٤٨)

على أن الصراع بين الأميرة والسمندل لم يكن حاسما قاطعا اذ أنها ما تلبث أمام تودده وأحاديث الحب التى يبثها لها ان تلين وتتردد بين الاستسلام والمقاومة له بسبب ما بينها وبينه من ود ، وبسبب طبيعة شخصيتها التى تنقاد لعواطفها دائما ·

لكن الصراع الحقيقى هو الذى يحدث فى هذا الجزء وفى اللحظة الحاسمة التى كادت الأميرة خلالها ان تستسلم للقهر مرة أخرى ·

انه يحدث بين (القرندل) المخلص ، والسمندل · لقد بدأه القرندل بالصمت ، ثم هب من ركنه المظلم فجأة ، قائلا :

(ها قد تمت أغنيتــــــى

فاسمعن مقاطعهـــا

وظل يحاور (السمندل) ويتدرج الصراع المستفز الصاعد بينهما الى أن يصل ذروته ، حين يغمد القرندل سيفه فى صدر السمندل ، لقد كان حسم الصراع بوثوب مادى حركى ، من القرندل ، وانتصر الشاعر الذى يتأمل ويكتب ، على السمندل القاهر الكاذب الذى سلب ملكـــا بالخداع وقهر الأميرة والوصيفات ، وظلمهن ، ونفاهن ، وعذبهن ،

---

(٤٦) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٤٢١ ·
(٤٧) المرجع السابق ص ٤٢٢ ·
(٤٨) المرجع السابق ص ٤٢٣ ·

سنوات طوالا لقد قاوم القرندل الظالم القاهر بالقوة والفعل وانتصر للأميرة ، وأعاد هذا الانتصار الأميرة الى العقل وان كانت قد وقفت فى سلبية حين تركت القرندل يصارع وينتصر من أجلها · لكنها حين أفاقت من كابوس التردد والضعف ، أمرت الوصيفات بالتأهب للرحيل والعودة الى القصر فقد انتهى زمان الغربة والنفى والقهر ، وآن لها أن تعود الى قصرها ، واسترداد ذاتها التى سلبت ، لتمارس دورها من جديد كملكة حرة · وكأن مارأيناه كان حلما حزينا انتهى نهاية جميلة ، حيث تتطلع الأميرة الى المستقبل بعد ان تقاوم القهر وتكشف الخداع ·

الحـــــــوار :

وحين نتأمل الحوار بالمسرحية : لنرى مدى قدرة الشاعر عـلى توظيفه فى خدمة رؤيته ، فسوف نجد أنه استطاع تجسيد الشخصيات ، والتعبير عن مواقفها ، سواء منها القاهر أو المقهور ، كما اتضح فى حديثى عن الشخصيات بالمسرحية وهذا من أدلة نجاح الحوار فى أحد مهامه كما انه استطاع أيضا ان يعبر عن الصراع ، وان يحرك الأحداث ويطورها حتى نهاية المسرحية ·

وقد استعان بالرمز فى بعض المواقف ليعطى الدلالات التى يريدها فى خدمة رؤيته ، فمثلا فى حديث السمندل حين حاول ايجاد مبررات لجرمه وقتله الملك ، من خلال تصويره وقد فقد كل قدرة ، بل وكل قيمة للوجود ليكون قتله له ، شيئا لا يستحق الاهتمام ·

وهذا مما يشير الى تحايل الطغاة لايجاد مبررات غير منطقيـــة ولا يستسيغها العقل فى محاولاتهم الباس جرائمهم أثوابا أخرى ، فهو يستشهد بما يدعى أنه كان من أقوال العامة عن الملك :

(كان البعض يقولون

ان ضمورا قد مس الأعضاء الملكية

بل قالوا ان لحيته قد سقطت

أن قد برز له نهـــــدان) (٤٩)

وكما يرمز الشاعر الى استعانة القاهرين بالكذب ، لتنفيذ مآربهم أيضا ، فى مثل هذا الحوار بين القرندل والسمندل حيث يقول القرندل :

---

(٤٩) صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٤١٦ ، ٤١٧ ·

(طعنت قلب مدينتنا ذات مساء كئبة

فاعتلت واسترخت مثقلة بالجـــرح) (٥٠)

وفى مشاهد الغزل الحسى التى تحدثت فيها الأميرة الى حبيبها أو عنه ، والتى وردت كثيرا فى المسرحية(٥١) نجد أجمل الأشعار التى استطاع الشاعر فيها أن يطوع عذوبة الشعر الغنائى والشعر التأملى للحوار المسرحى ، وأن يجعل الصورة الشعرية تعبر عن أدق المواقف الانسانية ، وتستبطن مشاعر الأميرة ، وتعمق الاشارة الى أهم الأسباب التى دفعت بها الى الاستسلام لهذا القاهر الذى استغل براءتها ، وطبيعتها العـاطفية ، فكانت عواطفهـا المشـبوبة تجـاهه ، سـببا فى انصياعها لجبروته ، دون تدبر أو تعقل ، ومن الأمثلة على هذه الاشعار قـــول الأميرة :

(وأخيرا جئت بعد أن جن نهارى

بشقائى وانتظـــارى

وتعجلت الهنيهات الى الليـل

تمنيت لو استطعت اختصار الأفق الممتد فى لحظة ضوء

تنطفى فى نفخة مثل انطفاء الشمعدان

آه لو أملك للشمس عدوى الشمس أمرا وقضاء

آه لو أملك أن أحبسها تحت سريرى

حيث لا تسمع ديك الفجر اذ يعلن ميلاد الضياء

آه لو أملك أن احبس أنفاسى واغفو طول عمر النور

فاذا ما أظلم الليل تبرجت على غصنى

تنفست نسيم الليل أورقت انتشاء وسرورا) (٥٢)

وتختم الأميرة هذا المقطع بقولها :

(ليلكة الظل أنا

عابدة الظـــلام

الزهرة التى تخاصم السنا

وتعشق القتـــام) (٥٣)

---

(٥٠) صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٤٢٦ .

(٥١) المرجع السابق من صفحة ٣٩٧ وحتى صفحة ٤٠٣ .

(٥٢) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ٧٢ ، ص ٣٩٧ ، ٣٩٨ .

(٥٣) المرجع السابق ص ٣٩٨ .

وحديثها عن نفسها يؤكد اداركها ان طبيعتها مناقضة لطباع من تحب ، فأمام طيبتها وعواطفها تواجه الظلام والقتام ، وكأنها تخاصم السنا بسبب حبها العقيم ·

واذا كان للتراث الشعبى آثاره على البناء الدرامى للمسرحية فان له أيضا آثاره على الحوار ، فكما تتوحد الكائنات فى الحكاية الخرافية مع الانسان ، فان الحوار فى المسرحية يفعل ذلك حيث تصف الوصيفات الأميرة بأن نورها (شمس فى السمت) و (عبيرها يتضوع فتبتل نداوته جدران البيت) وشعرها (حقل مرشوش بالنور) وغير ذلك من صور تشير الى فكرة التوحد مع الكون (٥٤) ·

ومن سمات الحوار فى تراثنا الشعبى سمة التكرار التى تأثر بها حوار المسرحية أيضا فى هذا المشهد الذى دخل فيه القرندل الكوخ ودار هذا الحوار بينه وبين احدى الوصيفات ·

الوصيفة : هل لك فى لقمة خبز ؟

القرندل : خبزى لم ينضج بعد

الوصيفة : ومتى ينضج خبزك ؟

القرندل : حين أغنى

الوصيفة : ومتى ستغنى ؟

القرندل : ان فرغت أغنيتى

الوصيفة : ومتى تفرغ أغنيتك ؟

القرندل : مازال شذرات لم تتلاءم بعد ·

ويحيرنى آخر سطر فيها (٥٥)

وهذا الحوار يقوى ويعمق من رمزية الشخصيات ، ويزيد من تشوق المتلقى ، ويعوض عن الحركة الخارجية البطيئة بالمسرحية بهذه الحركة الداخلية القوية السريعة للعبارات ومثل هذا التكرار نجده فى المأثور الشعبى كثيرا مثل الحوار الشعبى القائل :

(يا طالع الشجرة ··· هات لى معاك بقره تحلب وتسقينى ، بالمعلقة الصينى ، والمعلقة انكسرت ··· الخ) ·

---

(٥٤) عصام بهى فصول مجلد ٢ العدد الأول أكتوبر سنة ٨١ ص ١٤٢ ·

(٥٥) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٣٩٢ ــ ٣٩٤ ·

وعموما فالشعر فى المسرحية (متعدد الطبقات ، طيع فى يد الشاعر يكتب به عن الاحلام ، ويبدع أوصافا ثرية بالأخيلة (٥٦) ، ويسوق بـه النكات التى تعكس أعماق شخصيات النسوة المقهورات ، اللاتى يحاولن أماتة الوقت فى سخريتهن المرة ، ويقول الشاعر عن الحوار فى مسرحياته كلها فى نظره ٠

(أما من ناحية الشعر ، فان أقرب مسرحياتى الى نفسى هى مسرحية الأميرة تنتظر ، وأن كانت لم تحظ بهذا الاقبال الجماهيرى لظروف خارجة عن ارادتى ، أمـا عن النص فقـد حاولت فيـه نمطا مكثفـا من الشـعر المسرحى) (٥٧) ٠

٢ - ليلى والمجنون بين الاستسلام والمقاومة :

بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ ، كتب الشاعر مسرحية (ليلى والمجنون) والتى صدرت عام ١٩٦٩ ، لتعكس رؤيته المعبرة عن الاحساس بالقهــر والتردد بين الاستسلام والمقاومة ٠ وذلك من خلال اعتمادها تماما على عنصر ثابت هو (الحب المحبط) فكل شخصياتها من الصحفيين ، وعلى رأسهم استاذهم عاشوا احساسا عميقا بالقهر ، أما القاهر فهى السلطة ، وفى ظل الاحساس بالضياع والاحباط لم يستطع الحب الذى تردد الحديث عنه طوال المسرحية ، أن يحيل ترددهم أو استسلامهم وعجزهم الى قوة ، وذلك لأنه حب مقهور محبط ، اذ أن وطأة ميراث القهر على النفوس لم تجعل له أى فعالية ايجـابية ٠ وقـد عبر عن ذلك الأسـتاذ فى حديثه مع الصحفيين فى أبيات لخصت سبب الاحساس بالقهر ، وسبب هذا الاحباط الشامل لكل مشاعر الحب الايجابى ٠

(أنا حين أردنا تمهيد الأرض لينبت فيها الحب
ما استطعنا من وطأة ميراث المـاضى
أن نعرف حب رفيق لرفيقه) (٥٨)

ويبدو الاحساس بالقهر والهزيمة ، والاحباط والضياع فى مشاعر الشخصيات ، يقول (سعيد) :

---

(٥٦) د٠ على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى ، الكويت المجلس الوطنى للثقافة يناير سنة ٩٠ ص ١٧٣ ٠

(٥٧) مجلة روز اليوسف (العدد ٢٧٨١) ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٨١ ص ٥٥ ٠

(٥٨) صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت مجلد ١ سنة ٧٢ ط ١ ، ص ٧٤١ ٠

(صنعت منى الأيام المرة انسانا مهزوما) (٥٩) ·

وتعبر ليلى عن احساسها بما يعانيه سعيد قائلة :

(وا أسفاه ·· انك خرب ومهدم

لا تصلح الا كى تتسكع فى جدران خرائبك السوداء) (٦٠) ·

ان قهر هذا العصر ، أصاب ضمن ما أصاب شعور الحب · فلم يتحقق مما ضاعف الاحساس بالانهزام لدى شخصيات المسرحية ، وقد حرف الشاعر عنوان مسرحية أحمد شوقى (مجنون ليلى) ، التى تصور عصر الحب ، الى (ليلى والمجنون) التى يكشف فيها عن عصر ، لم يكن للحب فيه مكان ، فالنفوس منهزمة ، والقلوب مثقلة تحت احساس القهر الداهم (لكن ما أحوجنا للحب) ·

وعبرت المسرحية عن مأساة هذا الجيل من المثقفين فى طريق نضالهم وتمزقهم بين الحلم والواقع فى وطنهم المحتل ، وحتى التعبير عن عنصر الموت فى المسرحية لم يعكس مأساة خاصة ، بل عكس مأساة هؤلاء الشباب، الذين يأتيهم الموت فى نسيج القهر العام الذى ينزل بهم يقول الأستاذ عنهم :

(وكما كان الأبطال القدماء

ممن حفظت سيرتهم قصص الشعراء الجوالين وأسمار الفقراء

سنودع قتلانا ، نتهشم فوق شواهدهم حزنا

وأنينا) (٦١) ·

ورغم أن أيا من شخصيات المسرحية ، لم يستطع تجاوز ، القهر المحيط والخانق ، الا أنه كانت هناك أحيانا محاولات للمقاومة فسعيد حاول أن يقاوم من خلال الشعر ، وهو ما يملكه ·

(ماذا نملك الا الكلمات

هل نملك شيئا أفضل) (٦٢)

وقد تردد بين الاستسلام والمقاومة اذ انه كان يعانى اليأس أحيانا من جدوى الكلمات ، فيقول عن الكتاب والشعراء انهم جيل من المهزومين الموتى قبل الموت :

---

(٥٩) المرجع السابق ، ص ٧٩٣ ·

(٦٠) صلاح عبد الصبور ، دار العودة بيروت مجلد ١ سنة ٧٢ ط ١ ، ص ٧٩٢ ·

(٦١) المرجع السابق ، ص ٨٥٧ ·

(٦٢) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٠٨ ·

(كهان الكلمات الكتبة
جهال الأروقة الكذبة ...) (٦٣) الخ .

ويحاول حسان المقاومة ويرى ضرورة العنف والسيف وعدم جدوى الكلمات يقول لسعيد :

(ستظل مريضـــا بالأســـلوب الى أن تدهم هـــذا البلد المنكوب كارثة لا أسلوب لها) (٦٤)

ويؤكد حسان عدم قدرة الكلمات وحدها فيقول :

(ما تملكه يا مولاى الشاعر ...
لا يسقى عطشانا قطرة مـــاء
لا يطعم طفلا كسرة خبـــز
لا يكسو عرى عجوز تلتف على قامتها المكسورة
ريح الليـــل
لابد من الطلقة والطعنة ، والتفجير .
انى احمل هذا فى جيب (يخرج قلما) ..
حتى اتسكع معكم بين رياض الكلمات .
الى ان يأتى الوقت
لكنى احمل هذا فى جيب آخر (يخرج مسدسا) (٦٥)

ومضمون المسرحية يعزز رؤية الشـاعر ويؤكدهـا ، اذ يعبـر عن الاحباط والعجز ، والتردد بين الاستسلام والمقـاومة ، ويتضـمن دلالات كثيـــرة .

لقد طلب الشاعر وضع لوحة (دون كيشوت) لدوميه على احـــد الجـدران طـوال المسرحية ، وذلك يعكس رغبته فى انه يؤكد الدلالة التى تحملها هذه اللوحة ، لتكون رمزا مسبقا لمضمون المسرحية ، اذ أنها تشير الى الفارس الذى عاش فى عصر يسخر من الفروسية والنبـل ، ويحـلم بأن يكون وحده ميزانا ومبشرا بالعدل والحرية ، لكن ضرباته لم تصب الا اعداء وهميين ، ولم تنقذ الا ضحايا وهميين أيضا .

---

(٦٣) المرجع السابق ص ٨٠٣ .

(٦٤) المرجع السابق ص ٧١٣ .

(٦٥) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٠٨ .

وقد كانت المسرحية بالفعل معبرة عن تراجيديا الاحباط والاستسلام رغم محاولات المقاومة التى بذلت أحيانا من بعض الشخصيات أما الحدث الذى فجر بقية الأحداث والمواقف بالمسرحية فيتلخص فى وقـوع أحـدهم بعد مشاركته فى الحركة الوطنية معهم فى الجاسوسية ، مما أثر عـلى الجماعة ، فافضى ببعضهم الى السجن ، وبآخرين الى ترك العمل السياسى، وانتهت علاقات الحب الى اليأس وانفرط عقد الجماعة ، ومن خلال هذه الأحداث تأكدت دلالات كثيرة ، منها عدم قدرة جيل الشباب فى تلك الفترة ، على المقاومة ، ويبدو ذلك فى الوقت الذى يصور حريق القاهرة ، حيث يكون الأستاذ جالسا يداعب أطفـاله ، وزياد فى الملهى وكـل فـرد من أفراد الجماعة فى لهوه بعيدا عن الاحساس بما يحدث أو محـاولة التصدى له ٠

يقول الأسـتاذ :

(أنا لا أنسى أو أغفـر

أنى لـما كان القتلة يأتمرون وينقسمون الى أشـياع النـار وأشياع السـكين ٠

كنت أداعب طفـلى

قل لى يا ولدى فى أى مكان كنت

فى ليـل المـوت

زياد : فى دار بغاء

ولهذا لن اكتب حرفا بعد الآن) (٦٦)

وتتجسد ادانة مجموعة المثقفين فى هذه المسرحية فى قول الأستاذ :

(ولماذا نتجمع أو نتفـرق

نتأمل أو نبكى ، نضحك أو نتحذلق

نصرخ وندخن

مادمنا قد أغفينا ذات مساء

وتركنا حبة أعيننا فى كنف الغرباء

ممن زعموها ابنتهم

وصحـونا لنراهـا انتهكت متمـددة مستسلمـة فى فرشتهـا الخضراء) (٦٧) ٠

---

(٦٦) صلاح عبد الصبور مجلد ١ دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٨٦٠ ٠

(٦٧) المرجع السابق ص ٥٨٩ ٠

ومع اتفاق هؤلاء الشباب الصحفيين جميعا ، على رفض القهـر والقاهرين ، فقد اختلفوا حول الوسيلة التى يتخذونها للمقاومة ويتطـور الموقف حين يساعدهم أستاذهم على التحور حول موضوع واحد ، حيث يقترح اشتراكهم فى **تمثيل مسرحية شوقى** الرومانسية (مجنون ليلى) . لكن الهرب **الى الماضى ، أو تمثيل المسرحية** ، لا يفلح فى اخفـاء متـاعب الواقع ، ومواجهة القهـــر .

كما أن مناجاة **سعيد الشاعر** للقادم المنتظر ليسرع فى المجىء ليغير الواقع المقهور ، لا تحدد رغبته فى الفئة التى سيقدم لها هـذا القادم الثائر الخلاص والحرية ، فليس هناك فئة اجتماعية محـــددة يريده أن يأتى بالتغيير لصالحها فقد ناداه باسم الجميع :

(**الفلاحين ، والملاحين ، والحدادين** ، والأعيان ... الخ) .

كما أن **الانتظار الذى** عبر عنه الشاعر انتظار سلبى غير مجـــد ، يضع الجماعة كلها فى موقف لا تستعد فيه للقيام بأى دور ايجابى فعـال لمقـــاومة القهـــر .

وقيمة الانتظار تتكرر دائما فى مسرحيات عبد الصبور ، فدائمـا هناك انتظار لمن يأتى ليقاوم القهر بدلا من الجماعة ، وقد انتظر (سعيد) فى هذه المسرحية القادم من بعده فى شوق محموم ، ورجاه أن يأتى فى أقصى سرعة ، **ليدرك الجماعة وحتى الأستاذ ينتظر** (غدا قد يأتى أولا يأتى) ..

البنــاء الدرامى

استلهم الشاعر فى هذه المسرحية مسرحية احمد شوقى (مجنون ليلى) التى صورت حكاية من التراث ، هى حكاية حب قيس بن الملوح مجنون بنى عامر ، وابنة عمه ليلى بنت المهدى : لكنه تحرك بعيـــدا عن المادة التراثية وعن المسرحية ، فى مسرحيته التى حملها دلالات خاصة ، ورؤية خاصة ، واستخدام أبياتا من المشهد الثانى من مسرحية شوقى كمجـرد خلفية لمسرحيته ، ليكسبها عمقا جديدا بعودته الى اثارة الحــكاية فى وجدان المتـلقى ٠

أما مسرحية شوقى فتصور قصة الحب ، وكيف شبب قيس بالحبيبة والعادة العربية تحـرم على الفتى ان يتزوج بالفتــاة التى يشبب بهـــا ، واضـطرار (ليلى) ووالدها الى رفض (قيس) كزوج لها ، ويتقدم ورد وهو من ابناء ثقيف لخطبة ليلى وفعلا يتزوجها ، لـكن اشـعار قيس حالت بين الزوج والاقتراب من ليلى ، وبقيت على عذريتها وحبها واخلاصها لابن عمها ، ومضى قيس هائما على وجهه فى الصحارى والقفار ، حتى ماتت ليلى شابة فاتى الى قبرها ينشدها اشعاره ويبكى حتى لحق بها بعد أيام ثلاثة ٠

هذا موجز سريع لمسرحية شوقى (مجنون ليلى) ٠ فكيف تعـامل معها صلاح عبد الصبور فى مسرحيته (ليلى والمجنون) لقد ألقى صلاح بطل احداث مجنون ليلى وراء ظهره ، واقام بناءه المسرحى على أحداث جديدة تماما ، تقع فى مكان وزمان مختلفين تماما أيضا ٠

فالمكان : هو مصر والزمان القرن العشرين قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ، اما الأحداث فتبدأ فى دار احدى الصحف الثورية التى كانت تصدر فى مصر قبل الثورة ، وفى هذه الدار نتعرف على ابطالها :

سعيد ، ليلى ، زيـاد ، حنـان حسـان ورئيس التحرير · وكلهم قلقون ، مختلفون فى الآراء ، وفى الطباع ، عاجزون عن الحب ، أمـا رئيس التحرير فيعرض عليهم فكرة تمثيل مسرحية بهدف المودة والتعارف بينهم ويتضح ذلك من قوله :

(ستغنى مجموعتنا كـى نتعـــارف
اذ تنـــدمج الأصـــوات وتتـــآلف
نلقى عن أوجهنا اقنعة العمل المعقودة
ونعود الى بشريتنـــا المفقـــودة)

واقترح ان تمثل المجموعة مسرحية شوقى (مجنون ليلى) · وقد اختار صلاح عبد الصبور فى مسرحيته ابياتا من مشهد بالفصل الثـانى من مسرحية شوقى ، ليجعله فى مسرحيته بما يتفق مع ما يسمى (تكنيـك البعد الثانى فى المسرح) أو (المسرح داخل المسرح) ·

وهو الجزء الذى تدربت عليه الجماعة ، ويلاحظ ان هذا المشهد الذى اختاره ، يتم بعد زواج ليلى ورحيلها عن بنى عامر الى ثقيف ، وأول مقتطف يورده الشاعر على لسان أبطاله هو قول (ليلى) (لقيس) :

(أحـــق حبيب القلب أنت بجانبى
أحـــلم سرى أم نحـــن منتبهـــان
أبعـد تراب المهـد من أرض عامـــر
بأرض ثقيـــف نحـــن مغتـــربان

لقد اختار الشاعر الأبيات التى تعبر عن فـرح ليلى بعثورهـا على مجنونها ، لكن هذه الفرحة لا تستمر وذلك لاحساسها الشديد بالغربة فى أرض لا تشعر بالانتماء اليهـــا · بالاضـــافة الى شعورها بغربتهمـــا المشتركة ·

وفى توزيع الأدوار بالمسرحية قامت (ليلى) بدور ليلى أما سعيـد فهو قيس ، (زياد) هو زياد ، و (حسان) هو ورد ، وفى ثنايا الأحداث وخلال التدريب نرى علاقة حب قد نشأت بين سعيد (قيس) وليلى بل ويرى الأستاذ ان كل اثنين قد أصبحا (الفا وأليفة) ·

واذا ما حاولنا أن نكتشف مدى توظيف الشاعر للمسرح داخـل المسرح من خلال المقارنة بين ما يجرى فى المستوى الحقيقى وهو المسرح الأول وما يجرى فى المستوى التمثيلى وهو المسرح الثانى ، فســـوف نجد ان عبد الصبور فى اختياره لهذه الأبيات بالذات ، من مسرحيـــة شوقى والتى تدور بين (ليلى) و (قيس) حيث تعلن ليلى عن حبهـا

المحبط واضطرارها للزواج من ورد ، تؤكد رؤيته فى الحب المحبـــط العاجز المقهور · لقد جعل فكرة الحب المقهور التى تؤكدها الأبيـــات كخلفية تخدم فكرته عن الحب المقهور الذى لا يمكن أن يتحقق ، أو يحقق أى لون من السعادة فى حياة الأفراد ، وهذا الحب المحبط وليد طبيعى للواقع المقهور وثانى المقتطفات التى أخذتها المسرحية من شوقى هو قول قيس لليلى :

تعالى نعش يأليل فى ظــل قفـــــرة
من البيد لم تنقل بهـــا قدمان
تعالى الى واد خلى وجـــــدول
ورنة عصفور وأيكـــة بان الخ (٦٨)

ويعلق عبد الصبور بنفسه على هذه الأبيات على لســـــان رئيس تحرير الجريدة فى المسرحية :

(ماذا تبغى من ليلى فى هذه الكلمات ؟
انك تبغى منها أن تكسر قشر مخاوفها تخرج منه المرأة طفلة
متسربلة بالشهوة والصمت
تتبعك الى جزر الحب الملعون
الجزر المتوحدة على أطراف الكون المنسية
أو ترقد تحت جناحك ناشرة الشعر كجنية
فى تابوت اللذة والموت) (٦٩) ·

وهذه المطالب التى شرحها الأستاذ تعبر عن احســـــاس المحبين الشديد بالغربة ، ويمضى أبطال مسرحيتنا (ليلى والمجنون) فى اكمال قــول شوقى حتى آخــر هذا المقطــع :

(منى النفس ليلى قربى فاك من فمى
كما لف منقاريهما غـــــــردان
نـذق قبلـة لا يعرف البؤس بعدهـا
ولا السقم روحـــــانا ولا الجسدان

---

(٦٨) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٧٤٣ ·

(٦٩) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٤٤ ·

فكل نعيم فى الحيـــــاة وغبطة
على شفتينـــا حين تلتقيـــــان
ويخفق صدرانا خفوقــا كأنمـــا
مع القلب قلب فى الجـــوانح ثان) (٧٠)

وينتهى هذا المقطع عند شوقى برفض ليلى القبلة وفراق قيس لها غاضبا ، وتنتهى عند عبد الصبور بدخول (حسام) لأول مرة ، وكأنه يرمز بذلك الى أن حساما سيكون السبب فى الفراق الذى سوف يحدث بين المحبين جميعا بالمسرحية ٠

وقد أتى الشاعر بهذا الجزء من الدراما داخل مسرحيته ، بهدف أن يعمق الاحساس بمشاعر (سعيد) و (ليلى) لدى المتلقى ويكشف حقيقتهما وحقيقة وضعها المأساوى ، لذا تخلص عبد الصبور من جــزء كبير من المشهد الأصلى عند شوقى وانطلق مباشرة من نداء (سعيد) الى (ليلى) أن تتبعه لكى ينجوا بحبهما من عصرهما الظالم المظلم ٠

والحقيقة أن مسرحية شوقى ، أصبحت فى مسرحية عبد الصبور مجرد خلفية ، لم يكن لها سوى هذا الأثر فى تعميق الاحساس بالقهـر الواقع على المحبين ، وعلى الحب ، لكن الدلالات لدى عبـــد الصبور تغيرت وخرجت من اطار التعبير عن أزمة فردية ، الى اطار التعبير عن أزمة جيل) (٧١) ٠

لذا أعتقد ان الاستفادة من هذا المشهد الطويل من مسرحية مجنون ليلى ، لم تكن بالقدر الذى يعتبر فيه ايراده ضرورة فنية ، اذ كــان بمقدور الشاعر اقامة علاقة الحب بين شخصيات المسرحية دون اللجوء الى هذا التضمين خاصة وأن الأحداث بمسرحية عبد الصبور تتوالى ، بعيدة تماما عن أحداث ومواقف مسرحية شوقى ، اذ نعرف أن حساما كان على علاقة بليلى قبل سجنه ، ومع تطور الأحداث نرى أنه قد تم تجنيده لصالح السلطة ليتجسس على زملائه ، ويقــرر حســان قتــله ، ويذهب وراءه زياد وسعيد ، ونرى المفاجأة فى شقة (حسام) ، حيث ليلى التى كانت قد ذهبت له تبحث عن الحب الذى افتقدته عند سعيد ، وتسير الأمور بسرعة فيهرب حسام ، ويخرج حسان وراءه يطـــارده وتنتهى المطاردة بالقبض على حسان ، ويقع (سعيد) مغشيا عليــه فى

(٧٠) المرجع السابق ، ص ٧٤٥ ٠

(٧١) محمد السيد عيد التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور المكتبـة الثقافيـة الهيئة العامة للكتاب سنة ٨٤ ، ص ٦٤ ٠

منزل (حسام) وحين يعود حسام يجد سعيدا راقدا و (ليلى) الى جواره تمرضه ، فيركله ويطرده ، فينهال سعيد بتمثال على رأسه ، وفى النهاية يتفرق الجميع :

حسام فى المستشفى ، وحسان وسعيد فى السجن ، سلوى تذهب الى الدير ، أما زياد وحنان فهما الوحيدان اللذان يمضيان سويا ليعملا فى روضة للأطفال وهكذا يتاكد لنا كيف ان مسرحية (ليلى والمجنون) عبرت عن أزمة جيل بأكمله تردد فى مواجهة القهر بين الاستسـلام والمقاومة ولم تكن مسرحية شوقى التى ضمن عبد الصبور مشهدا منها كتمثيلية تؤديها الجماعة ، سوى خلفية لا تعبر عن مثل رؤية مسرحية عبد الصبور التى تعكسها ، فمسرحية شوقى تعبر عن أزمة فردية مهما كانت قوتها ، فهى أزمة قيس وليلى فى حبهما المحبط ، أما مسرحية عبد الصبور ، فقد عبرت عن أزمة جيل أحبط القهر كل آماله فى التغيير ، أو تحقيق الحلم أو الحب ٠

ويهتم البناء الدرامى فى مسرحية (ليلى والمجنون) بتصوير بشاعة الاغتصاب كلون من تعميق الاحساس بالقهر للانسان أو للمرأة فى المسرحية ، فقد تضمنت المسرحية مشهدا بشعا لعملية اغتصاب كاملة لأم سعيد ، ولو ان المغتصب كان زوجها ، لكن العلاقة كانت مؤلمة بينها وبين هذا الرجل الشرس ، الذى لا يهمه من الارتباط بها سوى اثبات فتوته ، واشباع غريزته كما لم يدفعها الى الارتباط به الا أن تضمن لقمة لابنها سعيد ٠٠ ويتضح ارتباط الاغتصاب بمفهوم القهر السياسى وقهر الفقر من قول سعيد :

(فى بلد يتمدد فى جثته الفقر كما يتمدد ثعبان فى الرمل
لا يوجد مستقبل
فى بلد تتعرى فيه المرأة كى تأكل
لا يوجد مستقبل) (٧٢) ٠

ويعمق هذه الدلالة ايضا قول أم سعيد :

(لم يبق لنا مما يعرض فى السوق
الا أنت بسوق الخدامين
وأنا فى سوق الحب) (٧٣) ٠

---

(٧٢) صلاح عبد الصبور المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ٠ ص ٧٨٩ ٠

(٧٣) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٨٣ ٠

ويتكرر مشهد الاغتصاب ، حين يرى (سعيد) (ليلى) تخـــرج من غرفة حسام بملابسها الداخلية ، بعد ان سهل اغواؤهـــا ، بسبب ضعف سعيد وانهزامه ، وتركه لها لتستسلم فى لحظة يأس من حبه ، وحين تقول ليلى (المشهد أثقل من أن يثقله الشرح) ٠

يقرر سعيد فى أسى (اغتصبك يا مسكينه) (٧٤) ٠

كما يعمق المعنى أيضا قول سعيد :

(مدينة كمدينتنا المفتوحـــة

لا تحمى ورد حدائقها من نقر الغربان

أو من قبلات الطل الهيمـــــان) (٧٥) ٠

وهكذا يؤكد الشاعر موقف الانسان السلبى من القهر ، والاستسلام له ٠٠ من خلال تأكيد مفهوم الاغتصاب ، كما ان المشهد الذى يأتى فيه الزوج ، وما يحدث خلاله من حوار ومواقف يقدم صورة بشعة للعلاقة بين (أم سعيد) وهذا الرجل ، يترتب عليها آثار مريرة فى نفسه تنعكس على رؤيته للحب ، وللحياة عموما ٠٠ كما تنعكس على الرؤية التى تقدمها المسرحية فقد صنعت منه (انسانا مهزوما) ٠

واذا فقد عبر البناء الدرامى للمسرحية ، عن رؤية الشاعر واستعان بالدلالات المختلفة لتجسيدها ٠

الشـــخصيات :

وظف عبد الصبور شخصيات (شوقى) كمجرد خلفية أيضا تعمق البعد الرمزى لأبطال مسرحيته وان اختلفت تماما فى طبيعتها ٠

وأول هذه الشخصيات (سعيد) الذى قال عنه حسان معللا حسن اختيار الأستاذ له ليقوم بدور (قيس) :

(انك أنسبنا للدور

وجهـك يصـلح للاغمـــاء

وتجيـد الشـــعر) (٧٦) ٠

---

(٧٤) المرجع السابق ، ص ٨٣٨ ٠

(٧٥) المرجع السابق ، ص ٨٤٦ ٠

(٧٦) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، سنة ١٩٧٢ ط ١ ، ص ٧٣٠ ٠

وهذه سمات لا تجعل شخصية سعيد مشابهة لشخصيـــة قيس فاجادة الشعر ليست سمة توحد بينهما ، خاصة وان شعر كل منهما يختلف عن شعر الآخر . فشعر قيس ، رومانسى ينبع من آلامه الشخصية لكن شعر سعيد ينبع من ألم عام ، وهو لم يعبر قط عن حب موجع بل كانت قصيدته التى ألقاها فى المسرحية تحت اسم (يوميات بنى مهزوم يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا) .

لكن ما أحب أن أسجله هنا أن عبد الصبور انطلق فى (ليلى والمجنون) يعبر من خلال أحداث وشخصيات ومواقف ، تختلف عنهـا لدى مسرحية شوقى ليعبر عن رؤيته الخاصة . ولم يكن التضمين من (مجنون ليلى) سوى مجرد خلفية تؤكــد باختـــلافها فى الدلالات والأحداث والشخصيات عن مسرحية عبد الصبور ، رؤية عبد الصبور من خلال الاختلاف الذى يبرز الفرق ... ويعمق الرؤية .

وقدم لنا الشاعر شخصيات المسرحية جميعها فى الفصل الأول وهى كشخصيات مسرحية مأساة الحلاج من حيث انه وضع لكل منها اسما محددا فى حين نجد شخصيات المسرحيات الثلاث الأخرى لم تكن محددة الاسماء ، لانه أراد لها منذ البداية أن تكون شخصيات رمزية ، فهى أما نماذج للطغاة ، أو لأناس متهورين تحت سيطرة هؤلاء الطغاة ، أما فى هذه المسرحية (ليلى والمجنون) فرغم ان للشخصيات دلالاتهـا الرمزية الا أنه منح كلا منها اسما معينا ، كما فعل فى مأساة الحلاج ، وهم هنا مجموعة من الشباب التواقين الى الحرية والعدل ، الراغبيـن فى مقاومة القهر الجاثم على الوطن ، وعلى مشاعرهم جميعا ، حتى ان كلا منهم يستشعره بصورة فردية عميقة ، وهو يتوغل فى واقعه ، ويؤثر فيه ، وهم من شباب الكتاب الصحفيين والشعراء فى صحيفـة كانت تصدر قبيل ثورة ١٩٥٢ بالقاهرة .

وقد اختلفت هذه الشخصيات فيما بينها وفقا لموقفها من القهر ، وسبيلها الى التغيير ، لكن سبب مجيئهم جميعا أن كلا منهم كان يبحث عن خلاصه الذاتى ، والمفروض ان يتجاوز ذاته ، ويحاول ان يحقـــق الخلاص للجميع ، ومع الجميع ، اذ أن الفرد اذا اعتنق خلاصه الذاتى عقيدة للنجاة ، فسوف يقع فيما وقع فيه كـــل منهم ، من التردد بين الاستسلام والمقاومة ، حتى تضيع القضية كلها .

وشخصية سعيد الشاعر فى مسرحية (ليلى والمجنون) تختلف عن شخصية (قيس) الشاعر الذى مثلها فى المشهد الذى كان بينـــه وبين (ليلى) من مسرحية (مجنون ليلى) لشوقى (فقيس) يعبر عن

محنته الخاصة فى حبه المحبط لليلى · بمسرحية شوقى ، أما (سعيد) فيعبر عن ازمة جيل بأكمله ، جيل منهزم ليس بيده الا أن ينتظر القـــادم الذى يأمل أن يأتى من بعده ·

وشعر سعيد يختلف عن شعر قيس وذلك لاختلاف نفسية ووجدان وطبيعة كل منهما عن الآخر ، فنحن نعلم أن قيسا كان محبا لليلى ، واشعار حبه لها تذيع وتنتشر عبر الآفاق ، لكن (سعيدا) فى ليلى والمجنون غير قادر على الحب ، فهو كما قالت له ليلى :

(انك خرب ومهـــــدم
لا تصلح الا كى تتسكع فى جدران خرائبك السوداء) ·

لقد كان قيس يشتاق الى ليلى ، ويتمنى ان يقبلها حتى بعد زواجها أما (سعيد) فقد كان يتهرب من ليلى ، حتى عندما ذهبت اليه بنفســها تبثه حبها ·

فسعيد فى مسرحية صلاح عبد الصبور شخصية مختلفة تماما عن شخصية قيس ، اذ خرج الشاعر من حدود الشخصية التقليدية المعروفة لقيس ، ليعبر عن شخصية جديدة ، لا تحمل من قيس التاريخى الا القدرة على قرض الشعر ، والاغماء ·

ونحن نعرف ان عبد الصبور لم يحدد أوصافا جسدية لشخصيات المسرحية ، لكن سعيدا بالذات جاءت بعض صفات له على لســان ليلى اذ قالت :

(أحيانا أتخيلك كما أنت
وكأنى ارسم صورتك بأنفاسى
جبهتك المشرقة الصلبـــــة
عيناك الطيبتان المتعبتان ، وارخاء الهدب المثقل
خداك المنحدران الى ذقنك
شاربك المهمـــل
كفاك المتكلمتان وعيناك الصامتتان تنيران وتنطفئان
مشيتك المرهقة المتماسكة الخطوات كمشية جندى
بين قتـــالين مريرين) ·

وسعيد شاعر مثقف ، لا يستطيع أن يتخلص من شعوره بعنف الماضى يتسرب الى نفسه ، فيفسدها ، ويشعرها بالحزن والعجز ، وقهر

الماضى ، وقهر الحاضر ، وينغمس فى مشاكله الفردية ، ويضخمها بخياله المراهق ، ويتلذذ باجترارها ، وهو عاجز عن مواجهة ظروف مجتمعه وواقعه انه يحلم بالحرية وبالحب ، لكنه مقهور النفس لا يعرف كيف يبحث عن وسيلة لخلاصه من القهر الذى يعشش فى أعماقه ، لقد كان حتى عاجزا عن التعبير عن حبه لزميلته ، وحين يكشف له أستاذه حقيقة ما ينبغى أن يكون عليه شعور (المجنون) نحو (ليلى) فى التمثيلية ويتنبه الى أنه يعبر عن مشاعره نفسها ، نحو بلاده فى الواقع والتى يعجز عن التعبير عنها لتردده بين (الحلم) و (الفعل) حين يتنبه الى ذلك يجيد تأدية دوره • ان ما عاناه سعيد من مشاعر القهر أفقدته القدرة على الحب ، انه ضعيف عاجز يتردد بين المقاومة والاستسلام فهو حين يحاول المقاومة يتخذ (الكلمات) يحاور بها زملاءه واعداءه ، ويقول انه لا يملك وسيلة أفضل منها ، وهو يحاول مقاومة القهر فى عالم يحكمه الزيف والظلم بالكلمات لكنه لم يفلح ، فقد أفسد الفقر نفسيته ، ولم يستطع أن يتجاوز فساد داخله ، فانغلق على ذاته ، ولم يتجاوز بمشاعره حدود نفسه ، ولم يشعر بآلام الآخرين• لذا فانه لم يستطع أن يفعل شيئا الا كتابة الأشعار الحزينة والانتحار على ذلك المقهى أو المبغى أو السجن •

لقد استسلم مهزوما فى النهاية خلف قضبان السجن منتظرا القادم فى مستقبل الأيام يحمل السيف ، ويقاوم بدلا منه القهر ، ويغير الواقع المر الذى يعيشه انه مقهور مستسلم ينتظر نبيا :

(يأتيه من رحم الغيب) •

أما هو ، فكما وصف نفسه :

(عمر مفقود بين الماضى والمستقبل

وقت مفقود بين الوقتين) (٧٧) •

وقد حكم على جيله كله بانه :

(جيل لا يصنع الا أن ينتظر القادم

جيل قد أدركه الهم على دكك المقهى والمبغى والسجن

جيل مملوء بالمهزومين الموتى قبل الموت) (٧٨) •

---

(٧٧) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ٧٢ ، ص ٨٤٤ •

(٧٨) المرجع السابق ذكره ص ٨٠٨ •

لقد قنع سعيد بأن يقوم بدور المبشر بمجىء الشاعر الذى يتمنطق بالكلمة ويغنى بالسيف ، انه يبشر بمجىء القادر على الحلم ، وتحقيق الحلم أيضا ولا يكتفى مثله بالحلم فقط ٠

لقد عجز عن كل شىء ، امتزج حبه لليلى بعجزه عن أخذها أو الدفاع عنها وحمايتها ومنحها الأمان والقوة وحين سألته يوما :

(هل تأخذنى يوما ؟

قـــال لهــا :

(مدن كمدينتنا المفتوحـــــة

لا تحمى ورد حدائقها من نقر الغربان

أو من قبلات الطل الهيمان) (٧٩) ٠

انه عاجز متردد بين المقاومة والاستسلاموهو يحلم بمجىء القادر الذى يحقق له ولغيره مستقبلا يتمناه لكنه لا يستطيع ان يصنعه ، يقول لزميله (حسان) حين سأله اذا كان يحب (ليلى) :

(لا أنوى أن أنساها ٠٠٠

بل أنوى أن أحياها مثل حياتى للمستقبل

مثل حياتى للحرية والعدل ٠

مثل حياتى للحلم ٠٠

حلم لا أقدر أن أتملكه لكنى أقدر أن أتمناه) (٨٠) ٠

ان نفسية سعيد قد تأثرت بظروفه الاجتماعية التعسة وطفولتـه المريرة ، وجوعه ، وافلاس أمه ، وموت أبيه ، فهو يعيش دوما مـــع تذكاراته السوداء ، مما يجعله مترددا حزينا رغم رغبته فى التغييــر نحــو الأفضل ، له ولمصر وللناس ورغم مشاعر الحب الصادقة التى نحو ليلى ٠

وهو يقدم الى هذا القادم من بعده ، القادر على مقاومة القهـر ، وتحقيق النصر ، رسالته الطويلةالتى يفضى فيها بكل مشاعره ورؤيته بحلمه وهزيمته ، يقول :

يا سيدنا القادم بعدى

أنا أصغر من ينتظرونك فى شوق محموم

---

(٧٩) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ١ ، ص ٨٤٦ ٠

(٨٠) المرجع السابق ، ص ٨١٠ ٠

نرجو أن تأتى وبأقصى سرعة

فالصبر تبدد

واليـــأس تمــدد

اما أن تدركنا الآن

أو لن تدركنا بعد

حاشية (لا تنسى أن تحمل سيفك) (٨١) ٠

لقد شعر بمنتهى العجز ، حتى كانت آخر كلماته عن نفسه :

(أنا وقت مفقود بين الوقتين

أنـــــا

أنا انتظـر القــادم) (٨٢) ٠

وبذلك كانت شخصية البطل فى المسرحية قد حققت جزءا من الرمز وخدمت فكرة الشاعر ورؤيته تجاه القهر ٠

وشخصية ليلى فى مسرحية عبد الصبور تختلف عن ليلى عنـــد شوقى ، فهى عند صلاح عبد الصبور فتاة عصرية تعمل بالصحافة ، ولا تقف فى وجهها عوائق التقاليد التى واجهت (ليلى) عند شوقى وهى تملك من الشجاعة والتحرر ، ما يجعلها تذهب الى (سعيد) الذى أحبته فى بيته ، وتحادثه فى الحب حديثا صريحا ، فهى تعبر عن الحيرة والتردد والبحث عن الحب ، عن الطفل ، عن المستقبل وليست مشكلة (ليلى) فى مسرحية (ليلى والمجنون) منحصرة فى عدم زواجها بمن أحبت ، كما كان الحال بالنسبة لليلى عند شوقى ٠ بل فى انها تريد أن تعبر بمن تحب الى مدن الأحياء ، أى أن تحدث بحياته التغيير الى الأفضل لولا أنه (بضعة أحطاب طافحة فوق الماء الراكد) وهى تشعر لذلك أن المشكلة أنه ، وأيضا كل من حولها لا يفعل ، ولا يفعــلون شــيئا سوى الانتظار انهم يعيشون جميعا فى حلم بالتغيير الذى يحققه القادم (الذى يبرى فاصلة الجملة ، ويغمس مدات الأحرف فى النار ،يتمنطق بالكلمة ، ويغنى بالسيف) ٠

لقد جسد الشاعر فى شخصية (ليلى) (الروح الضائعة بين الواقع والحلم) ، لقد كانت نهايتها الضياع والشعور بالغربة ، حيث لم تجد من يمنح حياتها الاستقرار والأمان ، خرج الشاعر بليلـــــى

---

(٨١) صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، المجموعة ١ ص ٨٦٩ ٠

(٨٢) المرجع السابق ص ٨٧٤ ٠

من الاطار التراثى ليقدم (ليلى) كما يراها هو ولم يكن التراث سوى مصدر الهام وانطلاق له ٠

اما بقية شخصيات الشباب فى المسرحية ، فيظهر فكر كل منهـــم من خلال الحوار حول قضيتهم ٠

فحسان هو الوجه الآخر لسعيد ، فهو لا يؤمن بالكلمة ويرى الحل الوحيد فى القوة والعنف ، وأنه لا بد لمقاومـــة القهـــر من (الطلقة ، والطعنة ، والتفجير) لذا فهو يحمل فى جيب قلما ، وفى الآخر مسدسا ٠

ولذا يصف سعيد أسلوبه بأنه :

(يستأصل لكن لا يلقى بذرا) ، وربما كان اختيار الشاعر له ليقوم فى التمثيلية بدور الزوج (ورد) اشارة الى هذا الرأى فى أسلوبه تجاه القهر ٠

ويصفه الأستاذ مبررا اعطاءه دور (ورد) بأنه :

(له سمت العقلاء ، ومظهر أولاد النـــاس
وهو فدائى حتى فى الحب) ٠

اما (زياد) فيسمى بنفس الاسم أيضا فى (تمثيلية شوقى) لكنـه بمسرحيتنا (ليلى والمجنون) لا يتمتع بمثل الاستقرار النفسى الذى نجده عند (زياد) فى مسرحية شوقى ، انه عند عبد الصبور ضائع كبقية جيله من الشباب لا يعرف وسيلة محددة لمواجهة القهر ، لكنه يتفكـــه به وبحيرته ، وبخلافات زملائه ، وهو يعبر عن ضياعه وحيرته بقوله :

(انا لا أعرف لى دورا حتى الآن ٠
شبح يبحث عن جسم يسكن فيه
فى لعبتنا انا ظل ، أو راوية ، يحكى ما انشده
صـــاحبه الموهـــوب
اما فى لعبتنا الكبرى
ما يدعوه العقلاء حياة أو أياما أو مستقبل
فانا ٠٠ انا لا شىء) ٠

وزياد مطارد دائما بذكريات طفولته البائسة ، ضعيف بكاء ، كثيرالشكوى يقول لأستاذه :

(لا أعرف يا أستاذى كيف أحلق فوق المأساة
والمأساة ردائى ، وشم فوق جبينى) (٨٣) ٠

---

(٨٣) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٨٦١ ٠

وكل هذ السمات خاصة بشخصيــــة (زيـــاد) فى مسرحيـــة عبد الصبور ، وبذلك تتسق مع رؤية الشاعر فى (التردد بين الاستسلام والمقاومة التى تعرضها المسرحية ككل ، فى حين لم يتصف زياد لدى شوقى بأى من هذه السمات ٠

أما حسام ، فقد كان ثائرا ، لكنه اعتقل ، وحين خرج من السجن تحول الى جاسوس على زملائه ، لدى السلطة وبرر خيانته (لحسان) الذى أوشك أن يقتله بقوله :

(انك لا تعرف ما السجـــــن

لا تعرف معنى أن تلقيك الأيام الفاقدة المعنى والاسم

فى أيام فاقدة المعنى والاســـــم

حتى تخشى أن تصحو يوما لا تعرف من أنت) (٨٤) ٠

أما الأستاذ (رئيس التحرير ، فلم يحدد له الشاعر سمات خاصة وكانت كل مهمته بالمسرحية المساعدة فى التعـــريف بالشخصيـــات ، ومحاولة تفجير الحوار بينهم ، كذلك كان يحاول مساعدة الشباب على خلق روح من المحبة والتعاون ، وتوحيد الصف بينهم ، لكنه فشل فى النهاية فى خلق هذه الروح ، وحتى هو نفسه اعترف بأنه كان يداعب طفليه حين حـــرقت القـــاهرة ٠

وكأن الجماعة كلها فى المسرحية فى موقفها من القهر الذى جسدته شخصياتها تذكرنى بما قاله الشاعر (المغنى الحـــزين) فى ديوان تأملات فى زمن جريح فى (كلمته القصيرة) :

أصبحنا مثل الطين بقاع البئـــــر

لا يملك أن يتأمل صفحة وجهه) (٨٥) ٠

فقد شبههم بالطين الراكد فى قاع البئر ٠٠ لا حول لهم ولا قوة حتى انهم لا يملك الواحد منهم ان يتأمل صفحة وجهه ٠ ولعل فى تصوير

---

(٨٤) صلاح عبد الصبور المجلد ١ ، دار العودة بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٨٣٥ ٠

(٨٥) صلاح عبد الصبور (المجموعة ١ دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢) ص ٢٩٢ ٠

مواقف الجماعة فى المسرحية الاشارة التى تؤكد أن حالة الانهيـــار والاحباط ، والتردد ، واليأس تجاه قهر الواقع ، والعجز عن رؤيـــة أمل فى الخلاص أو مخرج لمقاومة القهر ، الا فى قادم من الغيب ربما يستطيع ذلك ٠٠ هذه الحالة اليائسة المتردية ترجع الى هذه الذوات المنغلقة على نفسها العاجزة عن التواصل فيما بينها ، فكل منهم يفكر فى خلاصه الفردى وفى همومه الخاصة وقد لاحظنا ان شخصيات (صلاح عبد الصبور) فى هذه المسرحية (لا تأخذ من شخصيات شوقى أكثر من نقاط انطلاق لكنها فيما عدا هذا شخصيات جديدة تماما ، تنتمى لصلاح أكثر من انتمائها لأى أحد آخر) (٨٦) ٠

أما العامة فى (ليلى والمجنون) فهم بعيدون عن مجموعة المثقفين، وعن همومهم واهتماماتهم ٠

كذلك الأمر بالنسبة للمثقفين فهم لا يشعرون بالعامة وكل منهـم مشغول بآلامه الخاصة ٠ وحتى سعيد الشاعر لم يشعر بهموم أى ممن حوله وحسان الذى يؤمن بالقوة والعنف والعمل الايجابى ، لا يعرف شيئا عن الشعب وقد قال صراحة :

(ماذا ٠٠ الشعب ٠٠ انى لا أعرف معنى هذه الكلمة) (٨٧) ٠

وقد تعودنا تصوير الشاعر للعامة فى مسرحياته بعيدين عن أية أحداث فعالة لمقاومة القهر ، والتغيير وصنع المستقبل ٠

فالعامة فى مسرحه ضعفاء سلبيون دائما ٠ فى (مأساة الحلاج) كانوا عاجزين لغوغائيتهم ، وفى (مسافر ليل) كان الراوى معبـرا عن العامة وكان سلبيا ، يعاون القاهر على حمل الضحية ودفنه ، وكأنه لعبة بيد السلطة ، ينافقها ويطيعها ٠ وفى مسرحية (الأميرة تنتظر) : لا وجود للعامة اللهم الا هؤلاء النسوة الوصيفات العاجزات أما فى مسرحية (بعد أن يموت الملك) فسوف نرى أن العامة كانوا منفيين خارج القصر الملكى ٠ ليس لهم أى دور فى المسرحية كلها ٠ وعموما فقد جسدت شخصيات المسرحية بمواقفها وترددها ، واستسلامهـــا رؤية الشاعر فى هذه المرحلة ٠

---

(٨٦) محمد السيد عيد (التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور) الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٨٤ ، ص ٧١٠ ٠

(٨٧) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٧١١ ٠

الصراع بالمسرحية

كان الصراع بالمسرحية على مستويين ٠٠٠٠

المستوى الأول الذى يبدو طوال المسرحية من خلال محاولات شباب الصحفيين الوطنيين مقاومة القهر فى كل ما يحدث بمصر فى فترة ما قبل ثورة ١٩٥٢ مباشرة والقوة القاهرة المتحكمة تواجه بالعنف محاولاتهم فى وضوح ودون التجاء الى الرمز ٠

فصراع القوتين ٠٠ القوة المقهورة ممثلة فى الشباب ، والقاهرة ممثلة فى السلطة ، واضح منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها ٠

أما المستوى الثانى للصراع فهو الذى يحدث بين مجموعة الشباب أنفسهم ، ويبدأ حين يكتشف (زياد) أن (حساما) الذى خرج من السجن قد اشترته الشرطة وأصبح جاسوسا للأمن العام ، واستمع اليه يتحدث بالهاتف مع ضابط الشرطة ويخبره أن (حساما) ارهابى خطير وتتأكد المجموعة من صدق التهمة بالنسبة لحسام ٠٠ أما (حسان) فيغادر المكان مضمرا شرا لحسام ويدخل عليه فى بيته مطلقا رصاصته التى تخطىء ، ويفر (حسام) بينما يحضر زياد وسعيد ، وينتهى هذا الصراع بينهما بأن يسلم (حسام) (حسانا) الى الشرطة ٠

وهناك صراع آخر كان بين (حسام) و (سعيد) حين عاد (حسام) ليجد سعيدا ، متعبا وجواره ليلى تمرضه ، فيطرده ويبلغ الشرطة عنه فيقاد (سعيد) أيضا الى السجن ٠

وتكون نتيجة هذه الصراعات بين أفراد الجماعة أن ينفرط عقدهم وتغادر سلوى القاهرة الى دير قريتها ويرحل زياد ليعمل فى روضة أطفال وترافقه حنان ويبقى الأستاذ ٠ وربما يرمز الشاعر بذلك الى

ضرورة بقاء صاحب الفكر لعله يجد رفاقا آخرين يحاول معهم استكشاف طريق النضال مرة أخرى ·

ويبقى سعيد فى نهاية المسرحية فى السجن يحلم بانتظار قـــادم جديد أقوى منه ، قادر على الفعل ويبلغ هذا الصراع ذروته فى تحريك سعيد للشعب ، بقصيدته التى يحثه فيها أن يقاوم ويتحرك ، ويواجـــه بقوة هذا القهر الجاثم قائلا :

(يا أهل مدينتنا ·· هذا قولى

انفجـروا ·· أو موتوا ··

رعب أكبر من هذا سوف يجىء

لن ينجيكم أن تعتصموا منه بأعالى جبل الصمت

أو ببطون الغابات

ان تختبئوا فى حجراتكم

أو تحت وسائدكم ·· أو فى بالوعات الحمامات

لن ينجيكم ان تلتصقوا بالجدران ، الى ان يصبح كل منكم ظلا

مشبوحا عانق ظلا

لن ينجيكم ان ترتدوا أطفالا

لن ينجيكم ان تقصر هاماتكم حتى تلتصقوا بالأرض

أو ان تنكمشوا حتى يدخل أحدكمو فى سم الابرة

لن ينجيكم ان تضعوا اقنعة القردة

لن ينجيكم أن تندمجوا او تندغموا حتى تتكون من أجسادكم

كومة قاذورات

فانفجروا ·· أو موتوا ··

انفجروا ·· أو موتوا) (٨٨) ·

وبالاضافة الى هذا الصراع الخارجى بالمسرحية · بين (القاهر) والمقهورين ثم بين المقهـــورين انفســهم ·· نلمس أيضـــا أثر الصراع

---

(٨٨) صلاح عبد الصبور ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٨٠٦ ·

النفسى داخـــل كل شـــخصية من شـــخصيات المســـرحية ، فقـد عبـــر كـل منهـم خـــلال الحـــوار المتصـــل بينهـم ، عن آلامه ، وعذابه وقلقه ، وذكريات طفولته التعسة ، ورواسب المعاناة التى عاشها فى ظل أسرة تعانى الفقر والقهر داخل الاطار العام القاسى فى حياتهم عموما ، وكل منهم يحاول أن يقاوم كل هذه التحديات بنفسه ليصل الى سبيل يجعله قويا تجاه الواقع الصعب ، لكنه لا ينجح فى صراعه مـع نفسه وهواجسه ، وغرقة تذكاراته السوداء التى تحاصره ، مما يجعل شعور الضياع والحيرة والقلق ، والخوف ، هو السائد لدى الجميع ٠

الحـــــــــوار :

لاحظنا ان أحداث المسرحية ، وشخصياتها ، كانت واقعيـة لذا جاء الحوار مختلفا عنه فى مسرحيات الشاعر الأخرى التى استلهـــم موضوعاتها من التراث (كالحلاج) أو من فكره وخياله كالمسرحيات التى تأثرت فى بنائها الدرامى بمسرح العبث مثل (مسافر ليل) و (الأميرة تنتظر) ، و (بعد أن يموت الملك) فالحوار فى (ليلى والمجنون) يتخـذ كثيرا من سمات الأداء النثرى ، وان كان فى بعض المواضع لا يخلو من طاقة شعرية واضحة خاصة فى مواقف شعر الحب على لسان ليلى فى مثل قولها حين يسألها سعيد عن سر سعادتها :

(بالحب ٠٠ وبك
بحنـانك ٠٠ بالأيام
وبأحلامى ان طافت فى أفق الغد
عادت لى لتدغدغ قلبى فى مرح وصفاء
بالنوم على صورتك المرتسمة فوق عيونى
كالزبد الطافى فوق الماء ٠
بالصـحو ٠٠ على أمل اللقيـا ٠
آه ما أســعدنى ٠
سأحـــدثه ويحـــدثنى ٠٠
فلينهمر الشعر المعقـود على خـدى وعينى
ولأطلقه يغنى ٠٠ ويغنى ٠٠
ولأطرد ظل الوسن النعســـان
عن جسمى المثقل بالأحلام

ولأبرز مشرقة كى أتألق فى بلورة عينيك الصافيتين

أتحطم ألف شعاع كى ألتم وأتحطم) (٨٩) ·

وشعر الحب بالمسرحية يسمو بالألفاظ وبالصورة الشعرية ، وبالعبارات ، فيكون نسيج وحده مختلفا عن الحوار فى بقية المواقف بين الشخصيات فى موضوعات حياتهم اليومية ، أو ذكرياتهم أو الأحداث التى تؤرقهم فى واقعهم ·

فمثلا تنقلنا (ليلى) بحديثها لسعيد معبرة عن حبها الى جو شاعرى أخاذ فى قولها :

(لا معنى للحب لدى بدونك

أنت الحب

يبدو لى أن المرأة لا تعرف معنى للحب بدون المحبوب

ما أعرفه أنى حين أراك

تلتف حواليك عيونى كالخيط على المغزل

ما أعرفه أنى اتخيلك كثيرا في وحدتى الرطبة

أحيانا أتخيلك كما أنت

وكأنى أرسم صورتك بأنفاسى) (٩٠) ·

لكننا نجد الشعر يتململ أحيانا تحت ايقاع النثرية الواضحة ، فى مواضع أخرى من الحوار وذلك مثل هذا الحوار بين (سعيد) و (ليلى) :

(سعيد : هل أصنع لك شايا ؟

ليلى : شكرا يا حبى) ·

كما أن هناك نداءات بالمسرحية جاءت فى صورة بالغة التكلف مثل قوله : (ازياد) ··· (أسعيد) ··

كما أن الحوار لم يخل من الغنائية فى بعض المشاهد خاصة هذا المشهد الذى يقرأ فيه سعيد أشعاره التى تحمل يوميات نبى مهزوم يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا ، وهى قصائد غنائية طويلة توزعت على خمسة أيام ، وكان من الأجمل ان يطرح أفكارها ، وأزمة سعيد من خلال الحوار الدرامى بينه وبين أصحابه ·

---

(٨٩) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ ، دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٧٥ ·

(٩٠) عبد الصبور المجلد ١ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٦ ·

وفى حوار المسرحية نلحظ بعض (التضمينات) فى مواضع عديدة تسهم فى نقل المعنى ، وتعميقه · فبالاضافة الى المقطع الطويل من مسرحية شوقى (مجنون ليلى) الذى تضمنه الحوار ، وسبقت الاشارة اليه فى دراستى للبناء الدرامى بالمسرحية نجد تضمينات اخرى · مثل تضمين الحوار بيتين لاليوت من قصيدته الشهيرة (أغنية حب ج ألفرد برفروك) ، وأوردها الشاعر على لسان سعيد فى أول المنظر الثانى من الفصل الثانى حيث جلس الزملاء فى مقهى على مائدة ·· وقال سعيد :

(النسوة يتحدثن ، يرحن ، يجئن
يذكرن مكايل انجلو) (٩١) ·

وقد فسر صلاح قول (اليوت) وعلق عليه على لسان سعيد أيضا بقوله :

سعيد : (معناه أن العاهرة العصرية
تحشو نصف الرأس الأعلى بالحذلقة البراقة
كى تعلى من قيمة نصف الجسم الأسفل) ·
زياد : (معنا أيضا
أنا لم نصبح عصريين الى الآن
حتى فى العهر) (٩٢) ·

وبالمسرحية أيضا تضمين من التراث الشعبى يتمثل فى القصيدة التى يغنيها المغنى الضرير فى المقهى مرتين فى المنظر الثانى من الفصل الثانى ، وهى الحالة الوحيدة لاستخدام العامية فى المسرحية كلها ، وربما كان اختيار هذه الأغنية العامية بالذات يعمق الدلالات الشعبية الواقعية فى المسرحية ، وذلك من خلال الاستخدام الرمزى لهذا العنصر فى بنائه الدرامى ففى مشهد الحانة ، حيث خرج الأبطال من نطاق الحجرات المغلقة ليجلسوا فى الحانة يتحاورون حول قضيتهم يردد المغنى المخمور هذه الأغنية الشعبية :

(والله ان سعدنى زمانى لاسكنك يا مصر
وابنى لى فيكى جنينه ، فوق الجنينه قصر
واجيب منادى ينادى كل يوم العصر ··
دى مصر جنه هنيه للى يسكنها
واللى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى) (٩٣) ·

---

(٩١) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ دار العودة ، بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ص ٧٩٤ ·
(٩٢) المرجع السابق ص ٧٩٥ ·
(٩٣) صلاح عبد الصبور ، المجلد ١ دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٩٩ ·

وهذا الموال من الأغانى الشعبية المعروفة لكنـــه اكتسب معنى جديدا رمزيا من خـــلال هـــذا الموقف الذى جلس فيه هؤلاء الشباب المحزونون العاجزون عن مقاومة القهر وهم يستشعرون الهزيمة والضعف ويتحاورون حول حادثة خيانة زميلهم (حسام) لهم ٠ وحول انتهاك زميلتهم ليلى ، وكأن هذا المغنى يدعوهم بأغنيته الى التعاون والتوحد لتحقيق الحرية والمستقبل الأفضل لهم ، ولمصر ٠ وقد وفق الشاعـــــر فى تضمينه هذه الأغنية فى حواره ، فقد عبرت عن الحب الكبير لمصر الذى يشترك فيه الجميع على اختلاف أهوائهم وشخصياتهم ، وفى كل أوان ، وبكل مكان ٠

ومن التضمين فى حوار المسرحية ما جاء من قصيـــدة بريخت المسماة الى (المولودين بعد) (٩٤) اذ أن صورة الحب فى قصيدة بريخت انه رغبة لم تتحقق فلم يستطع الانسان حتى أن يعرف (حب رفيق لرفيقه) وهذا التضمين جاء واضحا فى حديث الأستاذ فى المنظر الثانى من الفصل الأول حيث يقول :

(لكن ما أحوجنا للحب

ما أحوجنا ان نسمع كلمات بريخت الطيب

انا حين أردنا تمهيد الأرض لينبت فيها الحب

ما استطعنا من وطأة ميراث الماضى

ان نعرف حب رفيق لرفيقه) (٩٥) ٠

وقد أفاد التضمين تأكيد رؤيته للحب فى المسرحية وربما كـان لعنوان قصيدة بريخت أيضا أثر فى نفس عبد الصبور ظهر فى حـديث سعيد الشاعر فى نهاية المسرحية حيث بعث برسالة طويلة كان عنوانها (نبى مهزوم ينتظر نبيا يأتى بعده) ٠

وقد التزم الشاعر فى موسيقى الحوار تفعيلة بحر الخبب ، التى استخدمها فى المسرحيات الأربع التى تلت (مأساة الحلاج) ٠

وبالنسبة للتأثر بآخرين فى الحوار رأت احدى الناقدات تأثر الشاعر

---

(٩٤) فدوى مالطى دوجلاس مجلة فصول المجلد الثانى العدد الأول اكتوبر سنة ١٩٨١ ص ٢٠٨ ٠

(٩٥) صلاح عبد الصبور المجموعة ١ دار العودة بيروت ، ص ٧٤١ ٠

بقصيدة للشاعر العراقى (حسب الشيخ جعفر) (٩٦) التى نشرت فى مجلة الكلمة العراقية من تشرين الثانى سنة ١٩٦٩ عنوانها (القادرة السابقة) وأوردت أمثلة تؤيد دعواها ٠٠ وأرى بالفعل أن العبارات فى ألفاظها الكثير من تعبيرات الشاعر العراقى ٠

---

(٩٦) مجلة فصول الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨١ المجلد الثانى العدد الأول ، ص ١٢٦ ٠

الفصــل الخامس

السخرية وبعد أن يموت الملك

(بعد أن يموت الملك)

القهر ـ ومجرد السخرية من القاهرة

مسرحية (بعد أن يموت الملك) تعكس رؤية الشاعر والتى تعبر عن احساسه بالقهر ، وهذا هو المحور الثابت فى رؤيته ، أما المتغير فيهـا فهو موقفه من القهر وهو هنا مجرد السخرية ٠

والقاهر فى المسرحية هو الملك ، أما المقهور فهو كل من الملكة ، والحاشية ، والعامة ٠٠

لقد تحكم الملك وسيطر على الجميع ، وقهر كل من حوله بطغيان وتجبر ، لقد استحوذ على الملكة ، وعلى المملكة فى ليلة ، ولم يكـونا له يقـــول :

(حين رأيتك تلك الليلة من سنوات عشر
خارجة من جوف النهر كنهر فضى
فى تلك الليلة بالسيف استحوذت على مهرك
مملكة تمتد على جنبى نهرك) (١)

ومنذ تلك الليلة وعلاقته بها علاقة قهر وتحكم ، فهو نفسه يقول عنهـــا :

(هى ملكى
فأنا استحوذت عليها بالسيف)
لكن قول الشاعر يؤكد لون العلاقة بينهما بقوله :
(لم تك ملكا لــه

---

(١) صلاح عبد الصبور ، دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ (بعد أن يموت الملك) ص ٣٠٢ ٠

بل كانت فى أسره

ما يصبح ملكا لك

هو ما تعطيه من نفسك لاماتسلبه نفسه) (٢)

لقد كانت الملكة مقهورة وكأنها أسيرة ذليلة لدى الملك ويبدو ذلك أيضا من قول الوزير لها :

(لم يك يرضى مولانا أن يبصرك العامة والدهماء

حتى نحن الكبراء

كنا نغضى أعيننا حين نراك) (٣)

لقد وضعها الملك بعيدة عن الأعين منذ تزوجها ، وكان عقيمـا عاجزا عن منحها الحب والطفل فأوهمها بأن لهما طفلا يدللانه ويتحاوران عنه وكأنه موجود حقا ، حتى كادا يصدقان هذه الأكذوبة .

أما علاقة الملك بكل من حوله ، فهى علاقة القاهـر بالمقهورين ويبدو ذلك جليا من قوله لقاضيه :

(مادمت أنا صاحب هذى الدولـة

فأنا الدولة .. أنا ما فيها .. أنا من فيها

أنا بيت العدل ، وبيت المال ، وبيت الحكمة

بل انى المعبد ، والمستشفى ، والجبانة والحبس

بل انى أنتم ، ما أنتم الا أعراض زائلة تبدو فى صور منبهمة

وأنا جوهرها الأقدس) (٤)

وقهر الملك لمن حوله وفيما أشاعه من يأس من الحاضر الى يأس فى المستقبل ، وبما نشأ حوله من عقم مادى ، وفقر روحى عطل دورة الحياة فصار (الزمن ميتا) وولد القهر الجدب فى كل شىء .

وقد احتفى الشاعر فى هذه المسرحية بعنصر الموت لابراز رؤيته وتعميقها .. فمنذ البداية واسم المسرحية نفسهـا (بعد أن يموت الملك) أما الملك فهو لا يشيع الموت فقط فيما حوله ، بل انه هو الموت نفسه ، قال الشاعر عنه (هل تدرون ماذا كان اسم الملك الراحل ؟ ... المـوت) .

---

(٢) صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ سنة ١٩٧٧ (بعد أن يموت الملك) ص ٤٠٧ .

(٣) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ دار العودة ، بيروت ط ٢ سنة ٧٧ ص ٣٢٦ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

ان صفاته تؤدى الى الموت ٠٠ كما أن معاونه القاضى وصف بالموت أيضا ، فقال له الشاعر :

(سيدى القاضى انك ميت)

ويكرر مؤكدا (ولعلك أكثر ايغالا فى الموت)

وكل ما كان يلمسه الملك ، كان يموت ٠ لمس النهر فمات النهر ، لمس القصر فمات القصر لمس الحاشية فماتت ، حتى سـماه البعض ، الموت الأعظم ، الموت الأفخم ، الموت الأكبر ، ان الملـك القاهر تجسيد واضح لفكرة الموت قهرا وقد ظل أثر قهره وتحكمه فى الحاشية متملكا نفوسهم حتى بعد موته ، فتخيلوا فى الليل وهم حوله انهم سمعوه يأمر أمرا ظالما بغيضا ، أن يأتوا بالملكة ويمددوها الى جوار جسده ٠

ومما يؤكد اهتمام الشاعر بتكرار الحديث عن الموت ، فى المسرحية لتعميق رؤيته ، أنه أورد فى الفصل الثانى حديثالكل من السيدات الثلاث عن (الموت ، وعادات الناس تجاهه من بلد الى بلد وان (الفقراء بالطبع لا يقومون أبدا من موتهم بل لعلهم يزدادون استغراقا فى الموت كلما عرضت عليهم حياتهم الماضية أما الملوك فمن يدرى فان مباهج حياتهم كثيرة) (٥) ٠

واذا فقد كان الموت الشائع فى نسيج المسرحية عنصرا مقصودا من الشاعر لتجسيد رؤيته عن القهر ، أما المحور المتغير من الرؤية وهو سبيل مواجهة المقهورين للقهر ٠٠٠ فهو فى هذه المسرحية السخرية من القاهرين ، فرغم ان الشاعر فى نهاية المسرحية تحدى الموقف بكل شدته لينقذ الملكة من دفنها مع الملك ، لكن الملكة قد تخلصت بالفعل من قهر الملك وأسره ، وكذلك تخلص منه كل المحيطين به ، نتيجة لموته الذى جاء طبيعيا وفجائيا وسط لحظات فكهة كان يلهو فيها بطفله الوهمى مـع الملكـة ٠

وقد شعر المتلقى طوال مواقف المسرحية بالشخصيات المقهـورة وهى تواجه ظروفا أقوى منها تتربص بها لكن الشاعر جعلها تواجه هذه المواقف الضاغطة والسـاحقة ، فى سـخرية مضحكة ، لكنها تبعث مع الضحك لونا عميقا من المرارة فتولدت المأساة داخل الملهـاة من خلال مواجهة الشخصيات لقهر الملك وتسلطه بسخريتهم المرة فالخياط مثلا يصور قطعة القماش وهى تخاطب الملك وتثير المناقشة حول اللون المناسب كشعار لعلم الدولة سخرية مرة ٠

---

(٥) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ دار العودة ، بيروت ط ٢ سنة ٧٧ ص ٣١٣ ٠

كما يعكس موقف الشاعر الذى يكتب شعر الحب لترده المحظيات للملك سخرية مرة وكذلك تلك الشعارات الكثيرة الجوفاء فى المملكة المتهاوية ۰ ويبدو ذلك فى قول الملك :

(فليتفتق ذهنك عن كلمات موجزة

نرسلها كشعـــار للدولـــــة

كلمات تختلف عن الكلمات الأولى

ليكن مغزاها المجمل ۰

أنا اخترنا اللون الأبيض

حتى نبقى سعداء محبوبين فى حال الصفو الشامل (٦)

---

(٦) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ ، دار العودة ، بيروت ط ٢ سنة ٧٧ ص ٢٧٤ ۰

البنـــاء الدرامـــــــى :

البناء الدرامى فى مسرحية (بعد أن يموت الملك) يتأثر مثله فى مسرحيتى (مسافر ليل) ، و (الأميرة تنتظر) بمسرح العبث وان خضع فى ظاهرة للتقسيم التقليدى ، حيث نجده مقسما الى ثلاثة فصول ، وملتزما بالوحدات الثلاث The Three Unis الموضوع ، والزمان والمكان ٠

وتبدأ المسرحية بثلاث من النساء يقـــدمن العرض المسرحى فى أسلوب نثرى ساخر ، فيسخرن أولا من المخرج ، ثم من المؤلف ثم من أرسطو ، ثم يقدمن البطل ، الملك الذى مات منذ ثمانية أعوام وخمسة أشهروظل يحكم المدينة عشرة أعوام وتقرر احداهن فى سخرية بالغة ان مؤرخه الرسمى أثبت أن المملكة لم تعرف طوال تاريخها ملكا غيره ، وان اسمه فقط هو الذى يتغير على الأزمان المختلفة ٠

ثم يتحدثن عن شعور المتلقى ، حين يرى مشاهد من حياة الملك ، ثم مشاهد من موته ،وما حدث بعد موته ثم تسخرن سخرية واضحـــة بالقواعد الارسطية للدراما ، عاطفتى الشفقة والخوف ، وانه لم يتحدث عن عاطفة التشفى ، وتشير هذه السخرية الى البعـد الأســاسى فى شخصية (الملك) فهو ليس بطلا تراجيديا يستجلب العطف والشفقـة فى شعور المتلقى ، وانما هو طاغية متجبر ، شرير وبالتالى فسقوطه أو موته يثير عاطفة التشفى ٠

كمـا تشير أحاديث الراويات الى البناء الدرامى للمسرحية وأنه غير أرسطى ، خاصة فى الجزء الذى يتوجهن خلاله الى الجمهور ويطلبن اختيار أحد الحلول فى نهاية المسرحية ، وذلك بالاضافة الى أن طبيعـة الشخصيات المجردة بالمسرحية لم تعرف فى التراجيديا اليونانية ٠

ومن عنوان المسرحية يبدو أن الأزمة الحقيقية بها تبدأ (بعد أن يموت الملك) وقد أنهى عبد الصبور حياته مع نهاية الفصل الأول من المسرحية ٠

وبعد أن يموت الملك تظل الحاشية تنتظر الجلاد الذى ذهب لينتزع الملكة من الشـاعر ، لكنـــها ترفض ويقاتـل الشــاعر الجلاد وينتصر عليه ٠

وهنا يقف عبد الصبور حائرا كيف ينهى المسرحية فيعرفنا على ألسنة النسوة الثلاث أنه سيشركنا كجمهور فى اختيار أحد حلول ثلاثة يقدمها فى الفصل الثالث ، الأول : حل الشكوى للأقدار ، أما الثانى فهو حل الانتظار ، والثالث حل التصدى للموقف بكل شدته وتعقده ، وأنه تعهد بعرض الحل الذى يرضى الجمهور ، أو يرضى مزاج الأغلبية منهم غدا ٠

وفى الحل الأول نجحت الحاشية فى ارقاد الملكة بجوار الملـــك الميت الا أن الشاعر لا يستسلم بل يمضى فى أثرهما ويرفـــع لحكمـــة الأقدار الأمر ، لكنها تحكم بقسمة الملكة بينه وبين الملك الميت ، اذ ان أعضاء المحكمة هم : الوزير ، والمؤرخ ، والقاضى ٠ وقد وظف الشاعر فى هذا الجزء من بنائه الدرامى قصة (سليمان الحكيم) مع السيدتين اللتين ادعتا بنوة طفل واحد ، حين قضى بقسمة الطفل بينهما فتنازلت الأم الحقيقية عن حقها من منطق الحب ٠

وكذلك أيضا من نفس منطق الحب ، فى مسرحيتنا تنازل الشاعر العاشق ورفض هذا الحل قائلا :

(مهلا ياقضاة الأقدار
ان يك هذا هو حكمكم المبرم
تمزيق الجسد وسفح الدم
فانا أتركها له) (٧)

لقد ضحى الشاعر بحبه وطفله حفاظا على حياة الملكة ٠

أما الحل الثانى الانتظار ففيه ينتظر الجميع ، الحاشية تنتظر عودة الجلاد ، والشاعر والملكة ينتظران مولد الطفل حتى اذا نضج وأتم عشرين عاما عادا به الى القصر لكنه وجده خرابا ، فقرر ازالة بقايا الماضى واعادة بناء القصر ٠٠ لكن الوزير يؤكد له اســـتحالة قدرته على تغيير هذا الدمار والخراب قائلا :

(لن تقدر يا ولدى ، لن تقدر
أنا محبوسون بهذى الغرفـــــة

(٧) صلاح عبد الصبور مجلد ٣ دار العودة ، بيروت ، ط ٢ سنة ١٩٧٧ ، ص ٤١٣ ٠

فقد احتل أمير البر الغربى

باقى غرف القصر) (٨)

وفى نهاية الفصل الثالث بالمسرحية ، نشاهد الحل الأخير وقد اهتم به الشاعر وأسماه (حل التصدى للموقف بكل شدته وتعقده) وفيه البست الملكة شاعرها سيف الجلاد ، وذهبا معا الى القصر حيث تصدى الشاعر بسيفه للحاشية ، فاستسلمت ، واستعادت الملكة ملكهـا وقصرها ، وأمرت بدفن جثة الملك ، ومعه حاشيته ، لكنها استبقت الخياط الأخرس نديما لها لكى يمثل فى وجدانها تاريخ الماضى كله حين تسمع مذبحة كلامه فى حلقه ، وتتساءل أين لسانه ٠

وعرض الشاعر للحلول الثلاث فى الفصل الأخير من المسرحية وتخييره المتلقى بينها ليكون وحده فى خاتمة المسرحية فى الغد ٠ يضفى روح الملهاة ، لتكون المسرحية (ملهاة مأساوية) كما أراد لها ٠

وقد نجح البناء الدرامى فى تجسيد رؤية الشاعر عن القهر الذى بقيت آثاره ، حتى بعد موت القاهر ، متمثلة فى مشكلة الحكم بعـد موته ، والانهيار والدمار الذى يصعب تغييره فى كل مكان ٠ وعنصر السخرية أكده بناء المسرحية كثيرا ، ففى حديث النسوة عن المحاكاة وعن اللغة الاغريقية نجد كلاما لا معنى له ، ولا صـــلة له بموضوع المسرحية وكأن الشاعر يعبر عن سخريته بكل شىء فهى كل ما يملك ازاء احساس القهر الذى لا سبيل لمقاومته ، كما تتحقق روح الملهاة فى مواقف أخرى بالمسرحية منها : حديث الملك مع الوزير عن تصميم الثوب :

الملك : (أقدم وانظر ٠٠ شاركنا الرأى ٠

هذا الزر ٠٠ اليس من الأنسب أن يرتفع من الصدر

حتى قـرب الرقبـة

ما هذا ٠٠ تطريز ٠٠ لا ٠٠ لا

بل ان الأنسب أن ينتقل من الجيبين الى الكمين

هذا يجعله أجمل ٠٠ ما رأيك ٠٠ قل لى ٠٠ ما رأيك) (٩)

وحين يلح عليه بالسؤال ، ولا يستطيع الوزير الادلاء بأى رأى يقول له الملك :

---

(٨) المرجع السابق ، ص ٤٢٣ ٠

(٩) صلاح عبد الصبور المجلد ٢ ، دار العودة بيروت ، ط ٢ ، ص ٢٧٢ ٠

(أوه ٠٠ أنت غبى ٠٠ عد لمكانك
ذكرنى يوما أن أصدر لك
أمرى أن تقتل نفسك
الوزير : سأذكر مولاى) (١٠)

وبالمسرحية مواقف كثيرة تشبه هذا الموقف بين الملك الطاغية ، والمحيطين به من المقهورين الضعفاء ، الذين تمكن الخـوف من نفوسهم وتثير هذه المواقف فى نفس المتلقى احساسا بالسخرية المرة ، يجعله يضحك ضحكا يشبه البكاء ضحكا يدمى القلب ، ويوشحه بغلالة من الاحباط والمرارة ، والاحساس بالضعف ، وبمرارة القهر ، والظلم ، وهذا هو الضحك الباكى الذى جسد البناء الدرامى للمسرحية من خـــلاله رؤية الشاعر التى توقفت عند مجرد السخرية من القاهر ، دون القدرة على أى فعل ايجابى لمواجهته ٠

---

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٧٣ ٠

الشخصيات فى مسرحيه بعد أن يموت الملك :

الملـــك :

وأحب قبل أن أتحدث عن شخصية الملك فى المسرحية أن أعرض لقصيدة (عودة ذى الوجه الكئيب) من شعر عبد الصبور الغنائى لأنها تعطينا احساسا بشخصية الملك فى هذه المسرحية ، والآثار التى تحدثها فيمن حولها ٠

يقول الشاعر فى المقطع الأول من القصيدة :

(هل عاد ذو الوجه الكئيب

ذو النظرة البكماء والأنف المقوس والندوب

هل عاد ذو الظفر الخضيب

ذو المشية التياهة الخيلاء تنقر فى الدروب

لحنا من الاذلال والكذب المرقش والنعيب

ومدينتى معقودة الزنـــار

عمياء ترقص فى الظلام

ويصفر الدجال والقواد والحاوى الطروب

فى عرس ذى الوجه الكئيب) (١١)

لقد كان الملك فى المسرحية شبيها بذى الوجه الكئيب وقد جعـل الرجال حوله متشابهى الملابس حتى فى لونها ، ولا يميزهم الا غطـــاء الرأس ٠ وكما يصفر الجمع ويرقص ويغنى ، وفى أعمـــاقهم الذلـة والانكسار لذى الوجه الكئيب ٠

فالشاعر فى المسرحية يكتب الشعر لتردده المحظيات للملك وهن يرقصن معه ، والملك يمن على الشاعر بنعمه عليه :

---

(١١) صلاح عبد الصبور ، المجموعة ، دار العروة بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ٠

الملك : هل تدرى لم أطعمك وأكسوك ؟

تأكل كالثعبان الى أن تغلبك التخمة والاعياء

وتعب الخمر كأنك أرض عطشى للماء

آمر لك بالاقلام وبالأوراق وبالحبر

وبالنزهة فى شط البحر

كى تستلهم شيطانك أو

رحيك أو مالا أدرى من أسماء

بل انى أسمح لك بالنوم الى قرب العصر

استثناء لم يحظ به أحد من أتباعى الخلصاء

فلمـــاذا ؟) (١٢)

أما المقطع الأخير من قصيدة عودة ذى الوجه الكئيب ٠ فيذكرنا بالأحداث والمواقف التى حدثت بعد أن مات الملك ٠

وقالت الملكة (سأنال الطفل)

وأبيات القصيدة تقول :

(سيظل ذو الوجه الكئيب وأنفه ونيوبه

وخطاه تنقر فى حوائطنا الخـراب

الا اذا

الا اذا مات

سيموت ذو الوجه الكئيب

سيموت مختنقا بما يلقيه من عفن على وجه السماء

فى ذلك اليوم الحبيب

ومدينتى معقودة الزنار مبصرة سترقص فى الضياء

فى موت ذى الوجه الكئيب) (١٣)

والملك فى المسرحية ظالم مستبد طاغية ، يمثل الفـردية المطلقـــة فى السلطة ، لقد سخر المملكة بما فيها ومن فيها لنزواته ، فهو يملك كل شىء ، ويصنع أى شىء ، يصدر القوانين المتناقضة وفق مزاجه ، ويغير شعار الدولة حسب نزواته ، والجميع يطيعونه ، وينافقونـــه ويتقربون اليه ويصنعون منه الها يخافونه ويقيمون حـوله فى انتظـار

---

(١٢) صلاح عبد الصبور ، المجلد ٣ ، دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٧ ٠

(١٣) صلاح عبد الصبور ، المجلد ٣ ، دار العودة بيروت ، ط ٢ ١٩٧٧ ، ص ٢٤١ ٠

أوامره المجنونة . حين يأمر القاضى بتزويج (عبده من جاريته) لمجرد فكرة مفاجئة ويذكره القاضى بأنه أصدر قانونا من قبل يقضى (الا ينعقد العقد سوى فى بيت العدل) يقول له :

(ما هذا يا قاضى السوء
ما دمت أنا صاحب هذى الدولة
فأنا الدولة .. أنا ما فيها .. أنا من فيها
أنا بيت العدل .. وبيت المال .. وبيت الحكمة
بل انى المعبد ، والمستشفى ، والجبانة ، والحبس

بل انى أنتم .. ما انتم الا أغراض زائلة تبدو فى صورة منبهمة وأنا جوهرها الاقدس) (١٤)

وهو ، قاتل ، يأمر بقتل الخياط : دون ذنب جناه أو جريرة ارتكبها ، بل لمجرد تجبره وطغيانه .

(لا شأن لسخطى أو لرضائى فى هذا الأمر
بل هذا من تدبير شئون الدولة
انى انزع مضطرا هذى الرأس المبتذلة
رأسا لا ثمن لها ، كى أحمى أغلى ما أملك
وهو جلال الملك
لا أرضى أن تخرج من هذا القصر
مملؤا باطنك الفارغ بفقاقيع الفخر
تتصور انك الهمت الملك ، أنا ــ تغيير شعار الدولة
تحكى هذا للحمقاء قعيدة بيتك
حين يضمكما فرشكما الرث المستهلك) (١٥)

انه قاس مفرط فى قسوته ، سلب المدينة حريتها ، وأشاع الموت والخراب فى كل ما حوله ، بيده الأمر والنهى وهو كل شىء فى المملكة ،

---

(١٤) المرجع السابق ص ٢٥٥ .
(١٥) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ، ص ٢٧٨ .

انه رمز لكل ملك طاغية يقهر بسطوته كل من حوله ، ليس مهما من يكون فهو رمز ودلالة لكل طاغية ، ويبدو فى شخصيته التناقض المأسوى فهو رغم جبروته عاجز عن منح الطفل للملكة لقد استولى على الحكم بالسيف والخداع والقهر · ثم تحكم فى الملكة وهو يذكرها بما فعل من أجلها : قائـــلا :

(حين رأيتك تلك الليلة من سنوات عشر

خارجة من جوف النهر كنهر فضى

عارية الا من ظل غصون الصفصاف المحنى

وسألتك ما مهرك يا سيدة الاقمار الألف

وأجابت شفتاك بصوت مرهف

مهرى أن تهوانى أن تعطينى مملكة لا يدركها الوصف

فى تلك الليلة بالسيف استحوذت على مهرك

مملكة تمتد على جنبى نهرك

وأخذتك مكرمة فى قصرى

وحجبتك لا يمتد الى أدنى ثوبك طـرف

أعطيتك مملكة مهرا) (١٦)

وهو يصر دائما على أنها ملكه ، مكررا ذلك بقوله :

(استحوذت عليها بالسيف البتار

وحرصت عليها حرص البحر على لؤلؤه

اذ يخزنه فى باطن نفسه

لم ترها عين منذ وضعت عليها كفى الحانيتين) (١٧)

وشخصيته تجمع فى تصويرها بين العنصرين المأسوى ، والملهاوى والمأساة تتجلى فى أنه رغم جبروته عاجـز فى حقيقته ، ضعيف فى أعماقه ·

أما الملهـــاة فتبـدو فى تصرفاته ، حين يغــازل محظياته بأشعار كتبها له الشاعر ، وانه ضعيف لم يستطع تحقيق أمل الملكة فى (طفل) حقيقى لهما · وتبلغ الملهاة المأساوية قمتها حين يداعب الطفل الذى ظل يوهم به الملكة ، ويوهم نفسه حتى كاد يصدق الاكذوبة مع مرور الوقت ، وصار يتصرف وكأنه حقيقة ·

---

(١٦) المجموعة المجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ٧٧ ص ٣٠٢ ·

(١٧) المرجع السابق ، ص ٤٠٩ ·

كما تبدو السخرية المرة فى أوامره المجنونة لمن حوله ، كتبديل لون شعار الدولة تبعا للون أرديته ، لقد جسد الشاعر فى شخصيـة (الملك) رمز التسلط والقهر والظلم وضياع القيم ، أما نقطة الضعف فى تصوير الشاعر لشخصية الملك فهى الصدفة غير المبررة ، التى تحوله فجأة وتحول أفعاله ، وردود أفعاله بطريقة فجائية لقد تحـول الملك ، من طاغية يتحكم فى الملكة ولا يسمح لأحد أن يلمحها ويغـار عليها ، الى قواد يستجيب لرغبتها فى اختيار (من يعطيها الطفل) بشرط واحد أن : (يملأها الآن ويملأ بطن الأرض غدا) (١٨) ثم يغضب فجأة ويرغب فى الموت ٠ ثم يموت بالفعل ٠ ونلحظ عنصر الصدفـة كثيرا فى المسرحية كحلول جبرية ، للمآزق الفنية التى يقع فيها الشاعر ٠

أما الملكة : فقد كانت ضعيفة مستكينة منذ تملكها الملك بحد السيف كما استولى (السمندل) على الأميرة ، ومنذ أخذها الملك حين كانت تتطهر عند النهر وكأنها قد وقعت فى أسره وقد تزوجها وصيرها ملكه ، لكن حلمها طال بطفل المستقبل ، ولم يمنحها هو الا الحاضر المحبوس فى قصر ، بعيدا عن الناس ، وعن الحياة وتذكرنا فى حبسها بالأميرة التى عاشت زمنا كالمعتقلة فى وادى السرو ، تحلم بالطفل أيضا وتتطلع مثلها للمستقبل ، لقد عاشت كلاهما على أمل الانجاب ولم تنل غير الوهم ، فقد كان الزوجان عقيمين ٠

وقد جاء (القرندل) للأميرة يحمل سمات الشاعر ليتم أغنيته ، وينقذها ويخلصها من السمندل ٠ أما الملكة ، فقد كانت شخصيتها أكثر قوة وايجابية من الأميرة ، لقد جارت الملك بعض الوقت فى وهم و (لعبة الطفل) لكنها ما لبثت ان ثارت على الحبس ، وعلى الوهم وعلى العقم حين ملأت موسيقى الليل المسحورة نفسها وايقظت أشواقها ، فأخذت تغنى وكأنها تحلم وحين طلب منها الملك أن تخفض صوتها حتى لا ينزعج الطفل ٠٠ ثارت فى وجهه :

(الطفـــل

انك تدرى أنا لا نملك طفلا
انظر هذا فرشى خال لا تتحرك فيهالا اطراف الوهم
ساقا الوهم ٠٠ ذراعـا الوهم
هذا طفل من كلمات) (١٩)

---

(١٨) المجموعة المجلد ٣ ط ٢ سنة ١٩٧٧ دار العودة ، بيروت ص ٣٠٢ ٠

(١٩) صلاح عبد الصبور (مجلد ٣ دار العودة بيروت) سنة ٧٧ ط ٢ ص ٢٩٧ ٠

ثم تظل ثائرة ، ومصرة على طلبها الغريب أن يختار لها الملك من يمنحها طفلا أو كما قالت :

(دعنى أتشرد فى آنحاء الكون)

وأمام ثورتها ، واصرارها ضعف الملك وتهاوى واختار المــوت ليخلصه من احساسه بالعجز الكامل (وسقط ميتا) وبعد موته ٠٠ ظهرت قوة الملكة فقد استطاعت تشجيع الشاعر وبعث القوة والحماس بنفسه ليقاوم معها القهر ، لقد علمته أن الكلمة يمكن أن تتحول الى فعل وأن المزمار يمكن أن يقاتل كالسيف ٠٠

قــــالت لـــــه :

(أنت صرعت الجـــلاد

وصرعت الخـــــوف

عزف المزمار نشيد الدم

بينا أصبح سيف الجلاد الغاشم

أعمى لا يجـد طريقه ٠٠٠ اقــدم

خذ منه السيف) (٢٠)

لقد استطاعت ان تستيقظ من الوهم الذى عاشت فيه طويلا ، وأن تتخذ القرار لمجابهة الواقع بعد أن اكتشفت الحقيقـــة بنفسها ، كما استطاعت أن تبعث الحيــاة فيمن ماتت داخلهم الحياة مثل الشــاعر والخياط ٠

وفى قول الملكة حين سألها الشاعر (من حاشيتها) :
فقــــالت :

(حاشيتى الناس جميعا

افتح بابى للمرضى والفقراء

والعشاق وطوافى الطرقات وأهل الحرفة والاجراء

سنعيش جميعا فى هذا القصر الموحش بالصمت الميت

حتى نملأه بضجيج أمور البشر الأحياء

نتقاسم شقوتنا فى أيام الشقوة كالجزية

وسعادتنا فى أيام الفرحة كالكنز اللألاء) (٢١)

---

(٢٠) المجموعة المجلد الثالث ط ٢ دار العودة بيروت سنة ١٩٧٧ ، ص ٣٨١ ٠

(٢١) المجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ص ٤٣٨ ٠

فى هذا القول تتجسد صفاتها الخيرة فهى تحب الناس ، وقد جربت ألم ومرارة القهر حين يستبد بالنفوس ، وتريد أن تعوض الناس ، وتجعل المحبة والأمان فى كل القلوب ٠

وهى تذكرنا بأقوال كثيرة ، للحلاج ٠٠ قرأناها فى مسرحية الحلاج ٠ كما تذكرنا بأقوال الشاعر فى قصيدة « القديس » من ديوان: (أقول لكم) :

(الى الى يا غرباء يا فقراء يا مرضى
كسيرى القلب والأعضاء
قد انزلت مائدتى
الى الى) (٢٢)

أما الحاشية والعامة فى المسرحية ، فقد بدوا جميعا فى صورة مزرية من الضعف والاستكانة والنفاق ، وقد تجردوا من أية قدرة ، ولم تعد لديهم أية رغبة أو رفض أو اختيار لشىء ما فى الحياة ٠

لقد سلبهم القهر كل احساس بالحياة ، فاصبحوا ظلالا أو دمى على حد قول الملك لهم ، انهم (صور زائلة أما هو فجوهرها الأقدس) ٠

لقد سيطر الجدب على عقولهم ، وانتشر الكذب والنفاق على ألسنتهم ٠

وشخصياتهم جميعا تمثل مجتمعا مريضا يستعذب الهوان وحتى بعد أن مات الملك قاهرهم ، ظلوا حول قبره أربعين يوما ينتظرون عودته الى الحياة مرة أخرى محاولين ابقاء الملكة معهم لكنها تمردت ٠ وكأنهم يطلبون المزيد من المهانة والاذلال بعد ان تعودوا عليه وكأنهم فى غيبوبة لا يشعرون بتعاسة واقعهم ٠ ولا يستشعرون شيئا ٠

والمشاهد بالمسرحية والتى تظهر تعامل الملك مع العامة أو الحاشية تؤكد مدى القهر وطغيان الملك عليهم ، ومدى نفاقهم وتذللهم رغم كل ذلك ٠

لقد جعلوا الملك بتذللهم أكثر طغيانا ، وجعلهم الملك بمعاملته لهم حاشية فاسدة ، فالمؤرخ يزيف التاريخ والقاضى خرب الذمة ، والوزير منافق ٠٠ والكل يرهبه وقد أماتت الرهبة مشاعره وآدميته حتى أصبح وكأن دور كل منهم فى الحياة هو تبرير ما يقوم به الملك من حماقات ٠ انهم جميعا ظل مشوه لطغيان الملك وظلمه ٠

وسنرى تحليلا دقيقا لذلك من خلال تأمل كل منهم فى مواقف مختلفة مع الملك القاهر فى الصفحات القادمة أما شخصيات الشاعر ، والمؤرخ ، والمهرج التى ظهرت فى هذه المسرحية ، تعمل جميعها

(٢٢) ديوان صلاح عبد الصبور – دار العودة – طبعة ١ ، ١٩٧٢ ، ص ١٧٥ ٠

فى خدمة الملك فى بلاطه ، وعملهم يتمثل فى اقناعه واطاعة أوامره ، وهم بلا أسماء لانهم فارقوا فعاليتهم الانسانية ، وبلا سيوف لانهم مقيدو القصر ، نفس هذه الشخصيات بنفس هذه السمات صورها الشاعر سابقا فى قصيدة (حكاية المغنى الحزين) ونفس العلاقة بين هذه الشخصيات ، وبين الملك واحدة فى المسرحية ، كما هى فى القصيدة ، قائمة على قهر الملك لهم ، فالشاعر أو المغنى فى القصيدة يعرفنا بنفسه وبالجماعة العاملة معه فى البلاط ، فى تبرير تصرفات الملك والتسرية عنه ، وانعاشه ، وهو عقيم مستبد يقول :

(وموقفى يا سادتى فى آخر المر

أربعة نحن من الصحاب

مهرج البلاط والمؤرخ الرسمى والعراف والمغنى

وكلنا بدون اسماء ولا سيوف

وكلنا مؤجر بالقطعة

ونستعير ثوبنا المذهب الاطراف

من خزنة السلطان

وبيننا صداقة عميقة كالفجوة) (٢٣)

ورغم أن الشاعر فى القصيدة كان فى آخر المر ، فانه هو الوحيد الذى خرج عليهم ، لانه يود لو يثور على نفسه وموقفه ، فهو غير مقتنع بما يفعل وكذلك كان الشاعر فى المسرحية فقط ظل يقول الشعر الذى يرضى الملك ، لكنه ما ان سنحت الفرصة فى نهاية المسرحية حتى استرد شخصيته وتغلب على القهر فى أعماقه ، ووقف الى جوار الملكة يساعدها على التغلب على القهر ٠

واذا ما تأملنا أكثر فى شخصية الشاعر كما جسدها عبد الصبور فى المسرحية فسنجد أنه كان فى بدايتها ضعيفا ، وكأنه قد أصيب بقدر كبير من العقم الذى يحيط به ، فلم يعد حتى قادرا على كتابة معان شعرية جديدة ، أو تعبيرات شيقة كما كان يكتب من قبل ، حتى قال له الملك :

(والآن ٠٠٠ مازلت تكرر نفس الكلمات

نفس الخطرات ونفس التشبيهات

لم لم تكتب شيئا أجمل من هذا الشىء الفاتر ؟)

---

(٢٣) صلاح عبد الصبور ، مجلد ١ ، دار العودة بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ ،

لقد صور عبد الصبور شخصية الشاعر فى البداية ، وكأنه قد رضى أن يكون تابعاً للملك ، الذى يطغى ويستبد · وصارت كلماته عاجزة عن الفعل لعدم تحمسه الكامل من أعماقه لما يقوم به · لكن شخصيته تغيرت تماما مع تطور المواقف والأحداث بالمسرحية فاسترد ارادته وروحه وصموده واكتسب كثيرا من صفات الشاعر فى مسرحيات عبد الصبور السابقة (الحلاج) فى مأساة الحلاج ، (سعيد) فى (ليلى والمجنون) ، و (القرندل) فى (الأميرة تنتظر) اذ أن كلا من هؤلاء الشاعر وظف كلماته الشاعرة فى مقاومة القهر ، ومحاولة شحذ همم الآخرين لمقاومته ·

والشاعر فى (بعد أن يموت الملك) تماما مثل الشاعر المغنى للسلطان فى القصيدة (٢٤) ، فهو يقول الأشعار التى ترضى الملك وترفه عنه ، ويلقنها للمحظيات ويعامله الملك بكل قسوة وفظاظة واذلال · ويعيره بماضيه الفقير ، ويذكره دائما بأنه يطعمه

(حتى تطفح بطنه شعرا يستأهل ما يبذله من انعام)

ويقبل الشاعر كل ذلك بخضوع وذلة · لقد قهره الملك ، وخرب أجزاء كانت مضيئة من روحه ، تحت وطأة شعوره بالضعف والانهزام كما صور هو نفسه ما حدث له قائلا للملكة :

(تنهار على رأسى عشر سنين من عمرى الآن
كما تنهار الموسيقى الضحلة فى الآذان
كما تنهار ثياب المومس فى قدميها العاريتين
أذكر ذلى حين شرانى الملك بكأس مرة
كى يمسخنى ويقربنى ويغضضنى ويكورنى
حتى يجعلنى حبة خشخاش منعشة تحت لسانه
من ذاك اليوم ··
وأنا رجل خاو من داخله لا يقدر ان يصلب ظهره
أذكر ذلك حين رأيتك أول مرة
كنت كسيرا اختلس النظرة) (٢٥)

---

(٢٤) المجموعة ١ دار العودة ، بيروت ، ط ١ سنة ١٩٧٢ (قصيدة حكاية المغنى الحزين) ·

(٢٥) المجموعة المجلد ٣ دار العودة ، بيروت ، سنة ٦٦ ط ٢ ص ٣٣٧ ·

لقد اعترف بذلته وانكساره وانهزامه فى هـذا الحـوار وحين حدثته الملكة وشعرت أن فيه بقية حياة أملت فى بعث الروح فى نفسه ٠

ودعته الى صحبتها ، لكنه كان ما يزال يشعر بالضعف والتمزق النفسى فقال لها :

(أنا لا أقدر يا مولاتى

أنا جزء من هذا المشهد) (٢٦)

انه حتى بعد أن مات الملك ظل فترة مثل بقية من كانوا حوله مستسلما لطغيانه ، لا يستطيع أن يتحرك ويقاوم شعوره بالخذلان اذ ما يزال يعتبر نفسه جزءا من هذا المشهد ، مشهد الموت والاستسلام ٠

لكنه بعد اصرار الملكة وتشجيعها له تحرك ورأيناه فجأة ودون مقدمات فى فكره أو سلوكه تنبىء عن أنه يحمل بذرة الاستعداد للثورة وجدناه فجأة ، يتحول عنيفا من النقيض الى النقيض ٠

فهذا الشاعر الذى قال عن نفسه :

(فأنا خاو مذ بعت الحرية بالخبز) (٢٧)

والذى رضى بالهوان يذوقه على يدى الملك دون أية محاولة للثورة لكرامته ٠٠ وقد كان الملك يصفه بأحط الأوصاف أمام الجميع فيقول انه مثلا (متسخ كحذاء) وحتى بعد موت الملك لم يستطع الا أن يهرب مع الملكة الى خارج القصر الى الكوخ القديم بعد حثها له على ذلـك لا ليفعل شيئا ، وانما كان ما فعله هو التباكى على :

(من أصبح لا يسمع فوق وسادته دقة قلبه

بل دقة قلب الخـــوف

من فقد براءة كلماته

بينا عجزت يده عن حمل السيف) (٢٨)

لكن التحول والتغير الكبير المفاجىء ، حدث لشخصيته حين أحدق به الخطر ورأى الجلاد بسيفه فى مواجهته وشجعته الملكة ، ففاجأ الجلاد وفقأ عينه بالمزمار واستطاع استرداد كيانه الضائع بهـذا الفعـل ٠ كما استعاد دلالة أشعاره ، وأصبح أمل الملكة حقيقة حين قتل الجـلاد وصرع سيفه بمزماره وانحلت عقدة العقم واستعاد ثقته بنفسه ، ثم بدأ

---

(٢٦) المرجع السابق ، ص ٣٣٤ ٠

(٢٧) المجموعة مجلد ٣ دار العودة ، بيروت ، سنة ٧٧ ط ٢ ، ص ٣٣٤ ٠

(٢٨) المرجع السابق ص ٣٦٠ ٠

فى مطارحة الملكة الحب ٠٠

(حبى ما أصدق حلمك بالطفـــل

وكأنك كنت تريد المستقبــــــل

هل دار بخلدك يوما ما

أن يعطيك الطفل الشاعـــــر) (٢٩)

لقد بعثت الملكة روح الشاعر بعد ان انتشلته من القصر السجن الى أجواء النور المتألق ، وكأنه كما قالت قد نزف من تحت الحجـــر الجامد ينبوع داكن ، يتدفق بالحقد وبالخوف ، حتى تتشقق قشرتـــه السوداء الصلبة ، ففاض النبع صفاء ومحبة وتحدث عن الموسيقى وحبه القديم لها :

يقـــول :

(كانت بيتا من ظـــل

ما بين صـــحارى الصمت

وجبـــال الضــــوضاء

أعرف لهجتها بين اللهجات اذا ازدحمت فى أذنى الاصوات

أعرف مقدمها اذ استنشقها حائمة فى الاجواء

بل انى استدعيها ٠٠ حين أشاء

أسمع موسيقى تتحدث عن أشياء عادية

وفريـــــدة

عن أشياء تحدث للناس جميعا

لكن لا تحدث الا مرة

آه معذرة ٠٠٠ الموسيقى كفت عن نجواها اذ وجدتنى

غـــرا أبلـــــه

أبغى أن أحصر ما لا تحصره الكلمات ٠٠

فى كلمات بلهـــــــاء

لكن ستسامحنى بعد قليـــل) (٣٠)

وشخصية القاضى بالمسرحية أيضا شبيهة بالقـــاضى فى بعض الحكايات الشعبية ، (ومع ان القاضى حظى باحترام كبير فى بعض

(٢٩) نفس المرجع ص ٣٨٧ ٠

(٣٠) المجموعة المجلد ٣ دار العودة ، بيروت ، ط ٢ سنة ٧٧ ص ٣٣٠ ، ص ٣٣١ ٠

الحكايات الشعبية ، الا ان شراء ذمم بعض القضاة كان موضع سخرية مرة فى حكايات أخرى ، وقد استفاد صلاح من هذه الحكايات الأخرى فى رسم شخصية القاضى ، الذى يكيف رغبات الملك قانونيا) (٣١) ولقد حول القهر شخصية القاضى بالمسرحية الى رجل منافق ، ويتضح من المواقف بينه وبين الملك الطاغية مدى التكبر والطغيان والزهـو ، والخيلاء والاستهتار من جانب الملك ، ومدى النفاق والتزلف والزيف والخوف من جاذب القاضى .

فهو مثلا حين يذكر الملك بأمر كان قد أصدره باتمام الزواج فى بيت العدل ، لا فى حضرته ، يؤنبه الملك تأنيبا شديدا ، فسرعان ما يتراجع فى نفس اللحظة بتذلل ونفاق قائلا :

(ما أروع هذى الفتوى يا مولانا الأعظـــم

لا أدرى كيف تولت عن ذهنى المعتـــــم

انك تغذونا دوما بلطائف فطنتك الفقهيـــة

وسأكتب عنها فى موسوعتى التشريعيـــة) (٣٢)

ولا يكون نصيبه من هذا الملق الكاذب الا مزيدا من الاذلال حيث يقول له الملك :

(يا قاضى الســوء ...

قبل الملق الشفاف كبصقة سوقى

افعل ما قلت وخل التسجيل لما بعد) (٣٣)

والمؤرخ من الشخصيات المقهورة فى بلاط الملك وهو قد تعــود النفاق وتزييف التاريخ وتعايش مع مشاعر الجبن والخداع ، فصارت من سماته الطبيعية ، وحـــديثه مع الملك ينضح بالسخرية والمغالطـات الواضحـــة .

يسأله الملك عن سبب تغيير شــعار الدولـــة الى اللون الأبيض فيقـــول :

(دعنى أسأل أوراقى

كنا عندئذ ندعو للنسيان الأبيض

---

(٣١) محمد السيد عيد (التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور) الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٨٤ ص ٨٤ .

(٣٢) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ص ٢٥٦ .

(٣٣) المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

ولطرح الماضى فى الاكفان البيضـــاء
ومواجهة الأيام القادمة بفكر أبيض) (٣٤)

أما الوزير : فشخصيته قريبة من شخصية الوزير كما تصورهـا الحكايات الشعبية ، (فهو رجل لا رأى له ينتظر حتى يخاطبه الملك : دبرنى يا وزير فيكون رده بالجملة الشهيرة : التدبير لله يا مولاى ٠

ولو نظرنا مثلا لوزير الملك شهريار لعرفنا مدى الحيرة التى يقع فيهـا الوزير كى ينفـذ ارادة الملك الطـــاغية مهما كـــانت أوامــره جـــائرة) (٣٥) ٠

والوزير فى موقفه مع الملك هنا ، حين أعجب الملك بالقمـــاش الذى احضره الخياط ، ثم سأل الوزير عن رأيه فى تصميم الحلـــة ، فلم يستطيع أن يقول أى رأى وكل ما قاله (ما قد نطق به مولاى ٠٠ الرأى لمولاى) ٠

وحتى حين غضب منه ، وأمره أن يذكره يوما باصدار أمر له حتى يقتل نفسه لم يزد على قوله : سأذكر مولاى ٠٠ ان الخوف والقهــــــر قد خرب نفسه وروحه ، فصار امعة ، لا رأى له ، ولا قدرة له على ابداء رغبة فى أبسط الأمور ، ولا فى أخص الأمور بحياته هو نفسه ٠

أما شخصية (المنادى) بهلول فهى تذكرنا بشخصية (مضحك الملك) فى الحكايات الشعبية ، وقد جاء بالمسرحية شخصية هامشية لم تتح لها الفرصة لكى تكتمل أبعادها فنراها تصل الى أكثر الشخصيات حكمة كما حدث بمثيلتها فى (الملك لير) لشكسبير ٠

لكن المنادى هنا يكمل صورة القهر الجاثم على شخصيات المسرحية المحيطة بالملك والتى تتعامل معه من قريب أو من بعيد ، فموقف الملك منه يعبر عن احتقاره لآدميته فهو يأمر بتزويجه احـــدى الفتيات من عبيده ، ثم يأمر فى نفس اللحظة بتطليقها منه ٠

ومحظيات الملك ، تعشن فى قصره ليلهو بهن ويستهتر بوجودهن ويتخذهن أدوات لتسليته واذهاب ملله ٠

ومن العامة يأتى الخياط الى الملك بقطعة من المخمل يعرضها عليه بأسلوب يفيض ملقا وابتذالا ، حتى يقول له الملك ٠

---

(٣٤) صلاح عبد الصبور المجلد ٢ ، دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ، ص ٢٦٨ ٠

(٣٥) محمد السيد عيد (التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور) الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٨٤ ، ص ٨٤ ٠

(المهنة خيـاط
واللهجة لهجة نخاس أو قواد) (٣٦)

وحين يأمر الملك بقتله يزداد نفاقه وتذلله يقول للجلاد (رفقـــا يا رجل برأسى :
دعنى أتملى بعض الوقت من طلعة مولاى) (٣٧) ٠

وهكذا تبدو الشخصيات وقد شوه القهر نفوسهم وأظهـــر أسوأ ما فيها من خوف ونفاق وتذلل وضعف فى صور تجمع بين اثارة السخرية والحزن والأسى فى نفس المتلقى ٠

---

(٣٦) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ، ص ٢٦٥ ٠
(٣٧) المرجع السابق ، ص ٢٧٦ ٠

الصراع :

يتضح منذ بداية المسرحية ، وجود عنصرين متعارضين أحدهما الملك القاهر ، والآخر يمثل القوة المقهورة مكونة من الملكة ، وأفراد الحاشية ، والعامة لكن الشاعر جعل من الجميع حول الملك أناسا منهزمين خاضعين له ولجبروته ، ونزواته ، وتصوير الجميع حول الملك بهذه الصورة ، أضف من حدة عنصر الصراع بالمسرحية ، وطبيعى أن تقل مواقف الصراع بين ملك طاغية يسيطر على كل صغيرة وكبيرة ، ويجمع فى يده كل خيوط السلطة ، ويحكم فى كل شىء بما يراه هو فقط ورعية مقهورة مظلومة ، ظالمة لنفسها بطاعتها المقيته له ، وبعدم قدرة أى فرد فيها الوقوف ضد ارادة له ٠ أو رغبة ، أو نزوة ٠ وكأنهم جميعا قد أصيبوا بالشلل ، وأتاحوا للملك بخضوعهم التصرف المطلق فى مصائرهم ٠ لكن هذا لا يمنع وجود بعض مواقف الصراع التى كان لابد منها فى المسرحية ومنها موقف الصراع بين الملكة المقهورة وهذا الملك القاهر ، فهى حين أفاقت ونبهتها موسيقى الليل وكأنها تناديها لتفيق من وهمها ، واجهت الملك فى ثورة هادرة :

(اختر لى من يعطينى طفلا

الملك : لا لا ٠٠ هذا ظلم وجنون

الملكة : اختر لى من يملأ بطنى الآن ٠

وعبر الصراع فى تطوره بينهما عن رغبة الملكة العارمة فى الطفل وكشف عن (الصراع النفسى) الذى كبحته فى نفسها طويلا ، والثورة على موقف الملك الذى خدعها بأكذوبة الطفل الذى كانا يدللانه بخيالهما ٠٠ وفجرت الملكة فجأة صراعا قويا بينها وبين الملك تطورت معه الأحداث سريعا حين بلغ الصراع ذروته ، فاستسلم الملك لطائر الموت الأسود ، وبموته بانتهاء الفصل الأول بدأ صراع جديد بين الشاعر والملكة من

ناحية وقوى القهر التى واجهاها من ناحية أخرى · انهما مع الحاشيــة والعامة فى موقف حائر بعد موت الملك ، ماذا يفعلون ؟ هل يستسلمون ؟ هل ينتظرون عشرين عاما أخرى أم يتبعون حل التصدى والمواجهـــة للموقف بكل شـــدته وتعقده ·

كما نلاحظ الصراع الخفى بين (الجلاد) و (الشاعر) · ان الجلاد يمقت الشاعر ، ويتحين الفرصة للانقضاض عليه ، وقد وجـــد الفرصة حين أرسلته الحاشية لاستعادة الملكة ليرسلوها مع الملك الى العـــالم السفلى فيتحمس الجلاد لملاقاة الشاعر قائلا :

(قد يغرينى أن اتسلى بالعبث باضلاع الشاعر

فأنا منذ زمان أكره هذا المأفـــون الماكر

فى هيئته شىء لا يعجبنى) (٣٨) ·

وقد بدأ الصراع الفعلى بين الجلاد والشاعر حين واجه الجـــلاد الشـــاعر قائلا :

(أنت هنا يا هذا المأفون تنق نقيق الصرصور الأجرب

خذ هذا حبل أوثق نفسك حتى لا تهرب

اصبر حتى أفرغ من بعض شئونى

عندئذ أذبحك بهذا السيف المهلك

ان لم تتبدد خوفا قبل رجوعى لك) (٣٩) ·

لكن الصراع ينتهى بينهما بانتصار الشاعر حين يقترب الجـلاد بالسيف من الشاعر (فيمد الشاعر مزماره ويطعن به الجلاد فى عينيه ، والجلاد يصرخ ، ويتراجع وتدمى عيناه ، يغطيهما باحدى يديه ويضرب بسيفه على غير هدى) (٤٠) ·

وهكذا ينتصر الشاعر فى صراعه مع الجلاد بمزمـاره لا بالسيف فتقول له الملكة :

(أنت صرعت الجـــــلاد

وصرعت الخـــــوف

عزف المزمار نشيد الدم

---

(٣٨) صلاح عبد الصبور المجلد ٢ ، دار العودة بيروت ، ط ٢ سنة ١٩٧٧ ، ص ٧ ·

(٣٩) المرجع السابق ، ص ٣٨٢ ·

(٤٠) صلاح عبد الصبور المجلد ٣ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ٧٧ ص ٣٨٠ ·

بينما أصبح سيف الجلاد الغاشم

أعمى لا يجد طريقه ٠٠ اقـــــدم

خـــــذ منه السيف) (٤١)

لقد انتصر الشاعر فى صراعه بالقوة وبالمزمار والسيف ٠ وهناك بالمسرحية لون آخر من الصراع فى نفوس شخصياتها اما الصراع النفسى داخل الملك : فينتج من شعوره بالعجز عن ممارسة الحب ، وهو يواجهه بخداع نفسه وتوظيف الشاعر ليكتب له فقط قصائد الغزل الحسى الذى تردده له المحظيات وهو من ناحية أخرى يخدع الملكة ، ويوهمها ان لهما طفلا يدللانه وكأنه موجود حقا ، وهذا يعكس الصراع النفسى الحاد فى أعماقه والذى يكاد يبلغ حد المرض النفسى ٠

(٤١) المرجع السابق ص ٣٨٢ ٠

الحــــــــوار :

يتناسب أسلوب الحــوار فى المسرحية مع رؤية الشاعر ، فأحــاديث الملك القاهر تتسم دائما بالتجبر والظلم والاستهتار والاستهانــة ، بمن يتحاور معهم وتشيع فيها أفعال الأمر ، وألفاظ الاحتقار والاستهتار ، فى حين تتسم أحاديث الشخصيات المقهورة بالنفاق والخضوع والتذلل ، وصور الخنوع والذلة ، أما اشعار الحب فى المسرحية والتى يقولها الشاعر عن الملكة أولها ، أو تقولها الملكة للشاعر فتفيض رقة وعذوبة ، وتسمو بصورها والفاظها الى مستوى آخر يختلف عن غيرها بالمسرحية ، فهى حافلة بالصور الشعرية الجميلة والرموز الثرية الدلالات ، والايقاع المرهف ، وان كانت تميل الى الغنائية ومن أمثلتها قول الملكة للشاعر :

(دعنى ألمس جرحك ٠٠ ما أجمل هذا الجرح الوضاء
الفجر الغسقى ، عيون النرجس ، عباد الشمس ، دماء العذراء
الحكمة والمعنى ، الكأس الضائعة الفضية
دعنى أغمس شفتى لكى ترتد الى الروح ولا تفنى أو تنفد
هذا الدم ما أذكاه ، عطر الجسد الوحشى المسجون
دعنى أتشممه ٠٠ دعنى أملأ رئتى بهذا النفح المكنون
هذا الدم ما أقتم حمرته ٠٠ فلأتزين به ٠٠
ما أجمله كخضاب فى مفرق شعرى المرسل
ما أبهاه وشما فوق جبينى المثقل
ما أجمل حمرته
فى مبسم شفتى الذابلتين
يكفينى قد شبعت روحى

قد شبعت عيناى

من أجلى قد سال دمــــك

ما أغرب قسوة قلبى

فلتحفظ لى هذا الدم كى يرعى أيامى لينور فرحى

سأطيب لك جراحك ٠٠ بل جرحى

باللهب الطالع من شفتيك

رغم الوجه المبتل المنهك) (٤٢)

ومن الأمثلة أيضا على هذا الحوار حــــول الحب والذى يتسم بالغنائية ، حديث الشاعر الى الملكة بقوله :

(أحببتك ٠٠ واستكثرت على نفسى حبك

لكنى كنت أعيش لهذا الحب

أحيانا كنت أراك وانت تمرين كطيف فى عينى وسنان

بين الغرف الخافتة الأضواء

فأمد أصابعى المحسورة من بعد كى تلمس ما حولك من أجواء

لكنك تنفلتين وراء الاستار الدكناء

كنت سرابا يلمع فى عينى ضال فى الصحراء

ظمأ للروح ، وزى موهوم للعينين

وتجمد حبى ، لم يتوقف أو ينزف

ظل حبيسا فى قلبى المنكسر الخائف

كدماء الموتى فى الأوعية الزرقاء) (٤٣)

وتتصف الأشعار التى رددتها (الحظيات) للملك بنفس سمــات هذا الشعر الذى قيل فى (الحب) بغنائيته وصوره وألفاظه وهذا المقطع من الأمثلة لهذا الحوار ، تقول الوصيفة للملك :

(مولاى ٠٠ فلتتسلل كالغابات السحريــــة

تتقدمك القوس المرهفة الفضيــــة) (٤٤)

---

(٤٢) صلاح عبد الصبور المجلد ٢ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ص ٣٨٣ : ص ٣٨٥ ٠

(٤٣) المرجع السابق ، ص ٣٤٠ ٠

(٤٤) صلاح عبد الصبور المجلد ٢ ، دار العودة بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ ، ص ٣٣٩ ٠

وان كانت اقوالهن تميل الى الغزل الحسى بما يحتوى على الفـــاظ وصور لها ايماءات ودلالات جنسية . ومن المآخـــذ على الحوار ان الملك ، والشاعر والملكة والوزير ، والمؤرخ والخياط ، الجميع يتحدثون بأسلوب لغوى واحد هو اسلوب الشاعر نفسه وذلك بالاضافة الى غلبة طبيعة الشعر الغنائى على مقاطع كثيرة من الحوار ، حيث تطول الى حد لا يتطلبه الموقف الدرامى . فهذا مثلا قول الملك للشاعر يؤكـــد هذه السمات :

(وانا ايضا اذكـــر
اذكر انك قلت بصوت متغير
حتى لا يهزأ بى اصحابى الشعراء
ويقولون اذا اجتمعوا فى مقهاهم انى اتسول بالشعر
فضلا عن ان النقاد يقولون بأن العصر
يأنف من ازجاء الكلمات الى اعتاب الأمراء
لغو مضطرب المعنى ، لكنى لا آبه له ...
فانا لا يعنينى ان تمدحنى كلمات تذهب فى الريح
تمدحنى افعالى ... يمدحنى التاريخ .
لن اتسلل فى ارض التاريخ كشحاذ يلتف بأسمال متهرئة
وعليها بقع من سىء شعرك
ولهذا لم آبه لكلامك .. قلت
انا لم ادخلك معيتى لتمدحنى ...
بل كى اسمع صوتا يؤنسنى .. ينعشنى
يجعلنى اشعر انى .. انى ...
انك تدرى انى رجل تثقله الأعباء
حتى لا اجد الوقت لكى استمتع بالدنيا
مثل العامة والدهماء
لم اك محتاجا لقصائد مدح تتغنى بى
بل محتاجا لقصائد حب ، لتغنى لى ، تخرج بى من اجواء الاعباء
لتلقنها لى ، وتلقنها للمحظيات
حتى تنعشنى ... هه .. تجعلنى اشعر انى ارغب فيما
يرغب فيه العامة والدهماء ...

وسالت فقالوا ···

انك ابرع من يكتب شعر الحب الفائر ···

فبعثت اليك) (٤٥) ·

واذا قرانا المقطوعة التى قالها الشاب ابن الملكة ذو الأعـــوام العشرين حين اراد أن يتربع على عرش الملكة فسنجد نفس « الغنائية » فى مقطوعته التى تبدا بهذا البيت :

ما هذا ·· قصر ملعون لعنته جنيات الموت

العطشى للتخريب وللهدم ···) الخ ·

كما ان الحوار يحتوى فى بعض المواضع على صور تقريرية كما فى مثل قول الشاعر بعد موت الملك :

(هل تدرون ·· ماذا كان اسم الملك الراحل ؟

المـــوت) ·

وهناك بعض التضمينات فى الحوار ، للاستفادة بما تحوى من ايحاءات ورموز ومثال ذلك هذا المقطع الذى تحدث فيه الملكة الشاعر وقد ضمنت حديثها اشارة الى قصة (مريم العذراء) حين كانت تتاهب لمولد المسيح ··· كما يمكن ان يرد التضـــمين الى (القران الكريم) تقـــول :

(ما اجمل ان تاتينى روح الكون هنا

تنفخ فى السر

امتلىء بروح الكون كما تمتلىء الثمرة بالشهد

حتى ان جاء الموعد

جئت الى جذع الشجرة

وهززت الى الاغصان المخضرة

عندئذ لن احتكم واياهم للدم

ساشير اليه ليتكلم) (٤٦)

---

(٤٥) صلاح عبد الصبور المجلد ٢ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ٧٧ ، ص ٢٤٥ ·

(٤٦) صلاح عبد الصبور المجلد ٢ دار العودة بيروت ط ٢ سنة ٧٧ ، ص ٣٧٠ ·

أما أحاديث (الجوقة) فى المسرحية والتى قامت بها النســـوة الثلاث ، لتؤدى دور الراوى أو المقــدم قبــل كل فصــل من الفصــول الثلاثة ٠٠ فقد كان فى لغتها قدر من النثرية ، وقد حاول الشاعر أن يجعلهن باحاديثهن يكسرن الايهام المسرحى لكن بدت الفقرات التى قدمنها وكأنها زائدة ، بدون فائدة ، وكأن كل واحدة منهن متفرج ثقيل الظل يحاول أن يحكى شيئا مما سبق الآخرين الى رؤيته ٠

مصـــادر البحث

أعمال صلاح عبد الصبور

أولا : المسرحيات الشـــعرية :

مأســاة الحـــلاج :

الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٦٤

الطبعة الثانية ـ بيروت ١٩٦٥

نشر الفصلان الأول والثانى فى الآداب ١٢/١٩٦٥ و ١/١٩٦٥

مســـافر ليـــل :

(من فصل واحـــد) مجلة المسرح ـ ٧/١٩٦٩ و ٨/١٩٦٩

شـــهريا

الطبعة الثانية ـ بيروت ١٩٦٩

الأميـرة تنتظـــر :

(من فصل واحد) نشرت فى مجلة المسرح فى ١٠/١٩٦٩ ،

١١/١٩٦٩ **شـــهريا**

بيـروت ١٩٧٠

ليـــلى والمجنـــون :

الطبعة الأولى (القاهرة ١٩٧٠) الهيئـــة المصرية العـامة للتأليف والنشـــر .

نشرت فى مجلة المسرح فى ٢/١٩٧٠

بعد أن يمـــوت الملك : بيروت ١٩٧٣

الطبعات التى اعتمد عليها البحث

المجــلد ١ : دار العــودة ـ بيروت الطبعة ١ ، ١٩٧٢

المجــلد ٣ : دار العــودة ـ بيروت ط ٢ ، ١٩٧٧

مأســاة الحــلاج :

دار القــلم ١٩٦٦

الأميــرة تنتظــر :

دار الشروق ـ ط ٣ ، ١٩٨١

ثانيــا : الدواوين الشــعرية :

النــاس فى بــلادى :

القــاهرة ١٩٥٧

بيــروت ١٩٥٧

اقــول لــكم :

بيــروت ١٩٦١

احــلام الفــارس القــديم :

بيــروت ١٩٦٤

رحــلة فى الليــل :

(مختارات من شعره) بيروت ١٩٧٠

الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر سنة ١٩٧٠

شــجر الليل بيروت ١٩٧٢

الابحــار فى الذاكــرة :

الطبعــات التى اعتمدت عليها البحث :

الطبعــات التى اعتمــد عليها البحث :

المجــلد ١ : دار العودة ـ بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢

المجــلد ٣ : دار العودة ـ بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٧ .

ثالثا : من كتب الشـــاعر :

حيـاتى فى الشـــعر :

(الطبعة الأولى) دار العودة ـ بيروت ١٩٦٩

كتـابة على وجـه الريح :

ط ١ (الوطن العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة) سنة ١٩٨٠

حتى تقهر المـوت :

ط ١ (مارس سنة ١٩٦٦) دار الطليعة ـ بيروت ١٩٦٦

قراءة جديدة لشـــعرنا القـــديم :

دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٨ ٠

مدينـــة العشـــق والحـــكمة :

(منشورات اقرأ) بيروت ـ لبنـــان

المراجـــع

ارسـطو طاليس :

فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ـ القـاهرة ، مكتبة النهضـة المصرية ، سنة ١٩٥٣ ٠

جـلال العشـرى :

ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، الهيئـة المصرية العـامة للتأليف ، سنة ١٩٧١ ٠

المسرح أبو الفنـون ، دار النهضة العربية سنة ١٩٧١ ٠

مسرح أو لا مسرح ، الهيئة المصرية العامة ، مطبـوعات الجديد ، يوليو سنة ١٩٧٥ ٠

د٠ جـلا الخيـاط :

الأصول الدرامية فى الشعر العربى ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العـراقية سنة ١٩٧٧ ٠

رجـاء النقـاش :

مقدمة ديوان أحمد عبد المعطى حجـازى ، ط ٣ ، دار العودة بيروت سنة ١٩٨٢ ٠

مقعد صغير أمام الســتار ، الهيئة المصرية العامة سـنة ١٩٧١ ٠

د٠ رشـاد رشـدى :

نظررية الدراما من أرسـطو الى الآن ، دار العـودة ، ط ٢ سـنة ١٩٧٥ ٠

د٠ سامى منير حسـين :

المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية ط ١ ، جـ ٢ الهيئة المصرية العـامة للكتاب سنة ١٩٧٨ ٠

د. شـــكرى محمـد عيـــاد :

تجـارب فى الأدب والنقد ، دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٧ .

د. شـــوقى ضـيف :

شـــوقى شـــاعر العصر الحـــديث ، دار المعارف بمصر ســـنة ١٩٥٣ .

د. صـــلاح فضـــل :

منهج الواقعية فى الابداع الأدبى ، الهيئة المصرية العـــامة للكتـــاب سنة ١٩٧٨ .

د. طـــه وادى :

شـــعر شـــوقى الغنـــائى والمسرحى ، دار المعارف ، ط ٢ ســـنة ١٩٨٢ .

د. عبد القادر القط :

قضايا ومواقف ، الهيئة العامة للتأليف سنة ١٩٧١ .

عبد الكريم بن هوزان :

الرسالة القشيرية فى علم التصوف ، دار الكتب الحديثة .

د. عبد المحسن طـه بدر :

حول الأديب والواقع ، ط ١ دار المعرفة سنة ١٩٧١ .

الروائى والأرض ، دار المعارف ط ٢ ســـنة ١٩٧٩ .

نجيب محفوظ الرؤية والأداة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ســـنة ١٩٧٨ .

تطور الرواية العـــربية الحـــديثة ، دار المعـــارف ط ٣ سنة ١٩٧٨ .

مجلة البلاغة المقارنة (ألف) العدد الثانى ربيع سنة ١٩٨٢ منشـــورات (الجامعة الأمريكية) .

د. عبد المنعم تليمـــه :

مقدمة فى نظرية الأدب ، دار الثقافة سنة ١٩٧٣ .

د٠ عبد الواحد لؤلؤة :

موسوعة المصطلح النقـدى ، الجمهـورية العراقية ، وزارة الثقافة والاعـــلام ٠

عبـد الوهاب البيـــاتى :

ســــفر الفقر والثورة ، مطبعة بيروت ، سبتمبر سنة ١٩٦٥٠

د٠ عز الدين اسماعيل :

قضايا الانسان فى الأدب المسرحى المعاصر ، دار الفكر العربى

الشعر العربى المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية) دار العودة بيروت سنة ١٩٧٢ ٠

على احمـد باكثيـر :

محاضرات فى فن المسرح من خلال تجاربى الشخصية ، معهد الدراسات العربية العالمية ، سنة ١٩٦٤ ٠

على احمـــد ســـعيد :

اغانى مهيار الدمشقى ، دار مجلة الشعر ، بيروت ، سنة ١٩٦١

د٠ على الراعى :

المسرح فى الوطن العـربى (المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب) الكويت ســنة ١٩٨٠ ٠

مسرح الدم والدموع ، مطبوعات الجديد ، يناير سنة ١٩٧٣٠

غـــالى شـــكرى :

ماذا اضافوا الى ضمير العصر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، سنة ١٩٦٧ ٠

فـؤاد دوارة :

فى النقد المسرحى ، المؤسسة المصرية العـامة ، سنة ١٩٦٣ ٠

صلاح عبد الصبور والمسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٢ ٠

د٠ كامل مصطفى الشيبى :

شرح ديوان الحلاج ، مطبعة بيروت سنة ١٩٧٤ ٠

د كمـــال نشـــات :

ابو شادى وحركة التجديد فى الشـعر العربى الحديث ، دار
الحرية ونقد الحرية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ســنة

د٠ لويس عـــوض :

الثورة والأدب ، القاهرة دار الكاتب العربى ، سنة ١٩٦٧ ٠
الحرية ونقد الحرية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ســنة
١٩٧٠ ٠

د٠ ليلى نســيم ابو سيف :

نجيب الريحــانى وتطور الكوميديا ، دار المعارف بمصــر ،
ســنة ١٩٧٣ ٠

محمد ابراهيم ابو ســنة :

سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، ديسمبر سنة ١٩٧٩ ٠
(دراسات فى الشــعر العــربى) ٠

محمـد الســيد عيــد :

التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور ، الهيئة المصرية العامة
للكتــاب ، سنة ١٩٨٤ ٠

د٠ محمـد محمـد منـــدور :

المسرح ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٥٩ ٠

فى المسرح المصرى المعاصر ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتهــا ،
ســنة ١٩٧١ ٠

مسرحيات شوقى ، مكتبة مصر ومطبعتها ، سنة ١٩٥٦ ٠

مسرح عزيز اباظة ، دار المعرفة بالقاهرة ، سنة ١٩٥٨ ٠

فى الأدب والنقد ، لجنة التأليف والترجمـــة والنشر ، سنة
١٩٥٦ ٠

محســـن اطيمش :

الشاعر العربى الحديث مسرحيا (بغداد) منشورات وزارة
الاعــلام ، سنة ١٩٧٧ ٠

محمود أمين العالم :

الوجه والقناع فى مسرحنا العربى المعاصر ، دار الآداب بيروت ، سنة ١٩٧٣ ٠

د٠ محمود حامد شوكت :

المسرحية فى شعر شوقى ، دار الفكر العربى ، سنة ١٩٤٧٠

نازك الملائكة :

المسرحية فى شعر شوقى ، دار الفكر العربى ، سنة ١٩٤٧٠

نشأت المصرى :

صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٣ ٠

د٠ نهاد صليحة :

المدارس المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٣ ٠

د٠ يحيى الرخاوى :

مقدمة كتاب (صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٣ ٠

يعقوب م٠ الشداو :

المسرح والسينما عند العرب (ترجمة أحمد المغازى) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٢ ٠

فصول مجلة النقد الأدبى :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

المجلد الأول :

(العدد الأول) أكتوبر سنة ١٩٨١ (الشاعر والكلمة)

المجلد الثانى :

(العدد الثالث) أبريل مايو يونيو سنة ١٩٨٢ (المسرح اتجاهاته وقضاياه) ٠

المجلد الأول :

(العدد الرابع) يوليو ١٩٨١ (قضايا الشعر العربى)

الفهـــــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١١٤٢٤/١٩٩٤

ISBN — 977 — 01 — 4226 — 3